

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Nauk Społecznych
Instytut Filozofii

Bartłomiej Knosala

**Projekt nauki nowej Marshalla McLuhana.
Filozoficzne konsekwencje zmian form komunikacji**

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dra hab. Jacka Rąba, prof. nzw. w Pol. Śl.

KATOWICE 2009

Spis treści

Wstęp.....	4
------------	---

Część I – Źródła projektu nauki nowej

1. W kręgu Nowej Krytyki.....	12
1.1. Nowa Krytyka.....	12
1.2. Metoda ideogramiczna Ezry Pounda.....	16
1.2.1. Teoriopoznawcza funkcja <i>techné</i>	19
1.2.2. Korespondencja Ezra Pound/Marshall McLuhan.....	23
2. Trivium.....	30
2. 1. Spór w obrębie trivium.....	30
2.2. Poematy Homera jako encyklopedia.....	34
2.3. <i>Artes liberales</i>	41
2.4. <i>O mówcy</i> Marka Tulliusza Cyserona.....	51
2.5. <i>O nauce chrześcijańskiej</i> św. Augustyna.....	55
2.6. <i>Metoda prawdziwej teologii</i> Erazma z Rotterdamu.....	60
3. <i>Novum Organum</i> Franciszka Bacona.....	72
3.1. <i>Novum Organum</i> na tle sporu w obrębie sztuk trywialnych.....	72
3.2. Koncepcja idoli.....	75
3.3. Styl aforystyczny.....	80
3.4. Przyczyna formalna i encyklopedia wiedzy.....	83
4. <i>Scienza Nuova</i> Giambattisty Vico.....	88
4.1. Cyserońska koncepcja wiedzy.....	88
4.2. Zasada <i>verum factum</i>	96
4.3. Uniwersalia wyobraźni.....	99
4.4. Społecznotwórcza funkcja poezji.....	103
4.5. Przewyciężenie mądrości poetyckiej a dekadencja narodów.....	106
4.6. Formy społeczne jako tekst.....	109

Część II – Projekt nauki nowej

1. <i>The New Science</i>	114
1.1. Nauka nowa a falsyfikacjonizm.....	114
1.2. Kategorie podstawy i figury.....	116
1.3. Język, historia i poznanie – wikiańskie inspiracje w myśli McLuhana.....	117
1.4. Prawa mediów.....	123
1.5. Prawa mediów a dialektyka.....	130

2. Doświadczenie przestrzeni.....	134
2.1. Geneza przestrzeni wizualnej.....	134
2.2. Przestrzeń wizualna wzmocniona.....	143
2.3. Przedeuklidesowa przestrzeń akustyczna.....	154
2.4. Posteuklidesowa przestrzeń akustyczna – wiek dwudziesty.....	160
2.4.1. Przestrzeń akustyczna a metoda mozaikowa.....	166
3. Neurofizjologiczne uzasadnienie nauki nowej.....	174
3.1. Dominacja jednej z półkul a nastawienia poznawcze.....	174
3.2. Teoria idoli Franciszka Bacona a aksjomaty Giambattisty Vico.....	179
3.3. Matematyczny model komunikacji jako podstawa nauki starej.....	186
4. Tetrady.....	192
4.1. Miejsce tetrad w projekcie nauki nowej McLuhana.....	192
4.2. Schematy tetrad.....	195
4.3. Recepcja <i>Praw mediów</i>	200
Zakończenie	207
Bibliografia.....	208

Wstęp

Marshall McLuhan jest jedną z najbardziej wyjątkowych postaci współczesnej humanistyki. W latach sześćdziesiątych, gdy zostały opublikowane dwa jego główne dzieła – *Galaktyka Gutenberga* (1962) i *Zrozumieć media* (1964), McLuhan z jednej strony został ogłoszony „najważniejszym myślicielem od czasów Newtona, Darwina, Freuda, Einsteina i Pawłowa [...]”¹, z drugiej - zwłaszcza w środowiskach naukowych oraz wśród niektórych czołowych intelektualistów (Umberto Eco, Guy Debord) - był postrzegany jako intelektualny szarlatan, któremu „udało się powołać do życia ewentualność prawdy przez zaszokowanie nas wszystkich gigantycznym systemem kłamstw”². Nie ulega wątpliwości, że dla odbiorców też McLuhana, których wrażliwość kształtowana była przez kontrkulturę lat sześćdziesiątych, wizja zjednoczenia ludzkości dzięki natychmiastowym sposobom porozumienia posiadała szczególny walor – ruch hipisowski, wojna w Wietnamie, rewolucja obyczajowa, bunt pokoleń, fascynacja odmiennymi stanami świadomości oraz duchowością Wschodu zdawały się szczególnie harmonizować z głoszoną przez autora *Galaktyki Gutenberga* wizją ewolucji technologicznej, w której nowe, elektroniczne media nie tylko kształtowały świat na obraz i podobieństwo globalnej wioski, ale również przywracały archaiczny sposób odbierania rzeczywistości oraz plemienną organizację społeczną, rządzoną zasadą współzależności i wzajemnych powiązań. Lata siedemdziesiąte przyniosły spadek zainteresowania myślą Kanadyjczyka – Zachód nie tylko otrząsnął się z mrzonek o rewolucji społecznej, ale również odwrócił się od myśli, która taką rewolucję wyjaśniała. Zmiana oceny intelektualnych dokonań McLuhana następuje od lat dziewięćdziesiątych, a więc od okresu, gdy za sprawą Internetu dokonała się kolejna rewolucja w środkach masowego przekazu, tzw. rewolucja

¹ T. Wolfe, *What if he is right? (w:) Critical Evaluations in Cultural Theory*, red. G. Genosko, Nowy Jork 2005, s. 156.

² J. Miller, *Spór z McLuhanem*, Warszawa 1974, s. 140.

cyfrowa. Intelktualni spadkobiercy McLuhana podkreślają, że nowa, cyfrowa podstawa kultury sprawia, iż intuicje autora *Galaktyki Gutenberga* są bardziej zrozumiałe dziś niż wówczas, gdy były formułowane. Jednocześnie ten wzrost zainteresowania spowodował, iż począwszy od lat dziewięćdziesiątych pojawiło się szereg monografii próbujących wytłumaczyć poglądy autora *Galaktyki Gutenberga* w kontekście niektórych prądów współczesnej myśli społecznej oraz filozofii, widzących związki McLuhana z marksizmem, Szkołą Frankfurcką, Walterem Benjaminem, Martinem Heideggerem, strukturalizmem, postmodernizmem czy badających wpływ Kanadyjczyka na francuską teorię mediów oraz socjologiczne koncepcje Jeana Baudrillarda. Jednak mimo tych wzmoczonych badań zabrakło próby wytłumaczenia związków myśli McLuhana z tradycją myślenia, którą sam autor *Galaktyki Gutenberga* nie tylko wskazywał jako źródło swoich podstawowych idei, ale którą również twórczo rozwijał. Chodzi tu o tradycję myślenia związaną ze sztuką gramatyki i sztuką retoryki, o tradycję, która prezentując odmienny sposób rozumienia komunikacji, celów nauczania i roli wiedzy od filozoficznego, opartego na dialektyce (logice) sposobu myślenia, postulowała oparcie modelu wiedzy na wymowie i poezji. Tradycję tę McLuhan interpretuje w oryginalny sposób, widząc w niej „zakonserwowany” archaiczny, oralny sposób odczuwania świata. Wszystkie cechy, które McLuhan przypisuje „epistemologii elektrycznej” takie, jak nieliniowość, powtarzalność, nieciągłość, intuicyjność, posługiwanie się analogią, a nie kolejnymi argumentami, jak również przywiązywanie większej wagi do formy wypowiedzi niż do treści, autor *Galaktyki Gutenberga* rozpoznał już wcześniej – pisząc rozprawę doktorską o sporze w obrębie sztuk trywialnych - jako składniki strategii stosowanych przez gramatyków i retorów. Jednocześnie te archaiczne formy myślenia McLuhan uznaje za lepsze od metod kategoryzacji rzeczywistości, mających swoje źródło w sztuce dialektyki. Dzieje się tak z kilku powodów. W perspektywie epistemologicznej McLuhan podnosi wyższość pierwotnego logosu, ukrytego w aforyzmach i paradoksach nad

naukowy racjonalizm, który dynamiczną i różnorodną rzeczywistość sprowadza w ostatecznym wyniku do mechanicznego światopoglądu. Dodatkowo McLuhan wskazuje, iż w tych prelogicznych formach myślenia transmitowanych przez sztukę gramatyki i retoryki zawarta jest świadomość społecznego oddziaływania wiedzy, gdyż zgodnie z przekonaniem stale obecnym w tradycji związanej ze sztukami gramatyki i retoryki nie da się inaczej wprowadzić wiedzy do serc i umysłów ludzi niż poprzez wymowę i poezję. W tym kontekście należy również rozumieć niechęć, jaką McLuhan żywi do wszystkich metod organizowania doświadczenia wywodzących się ze sztuki dialektyki, zwłaszcza do modelu nauki nowożytnej. McLuhan bowiem wzorem zwolenników podporządkowania dialektyki retoryce zarzuca sztuce dobrego rozumowania, iż prowadzi ona do czysto osobistej a nie społecznej formy mądrości. Inaczej bowiem niż retoryka dialektyka z definicji nie uznaje wiedzy zawartej w tradycji, co dla autora *Galaktyki Gutenberga* oznacza, iż ostateczne usunięcie gramatyki i retoryki z modelu wiedzy, które dokonało się u progu ery nowożytnej głównie za sprawą Piotra Ramusa i Kartezjusza, doprowadziło do kryzysu kultury, rozpadu wspólnoty oraz zaniku porządku moralnego. Zmianami w obrębie sztuk trywialnych McLuhan również tłumaczy utratę sakralnego wymiaru kultury. Do czasów Kartezjusza język był rozumiany jako symultanicznie powiązany i zharmonizowany ze wszystkimi intelektualnymi i psychicznymi funkcjami człowieka oraz ze światem fizycznym, co pozwalało starożytnym, średniowiecznym i renesansowym gramatykom stosować zasady interpretacji tekstów również do świata natury: Heraklit z Efezu, stoicy, ojcowie kościoła, Izydor z Sewilli, św. Bonawentura, renesansowi alchemicy i filozofowie, tacy jak Pico della Mirandola i Korneliusz Agryppa w opinii McLuhana wierzyli, iż porządek rzeczy i porządek znaków są ze sobą wewnętrznie powiązane. U podłoża tego podejścia do języka leżało religijne przekonanie, obecne zarówno w kulturze pogańskiej jak i chrześcijańskiej, iż świat został stworzony za pomocą boskiego głosu, Słowa. Formy wiedzy, które na takim rozumieniu

świata bazowały, zawierały w sobie elementy zarówno sakralne, polegające na odkrywaniu związków między Księgą Natury i Biblią, jak i intelektualne oraz estetyczne. Dokonując reinterpretacji twórczości Franciszka Bacona, McLuhan takiego sakralnego wymiaru dopatruje się również w sferze aktywności technicznej człowieka, gdyż dla Bacona tworzenie wynalazków technicznych jest efektem poprawnego odczytania Księgi Natury. Zdaniem Bacona przywrócenie mądrości z rajskiego okresu, kiedy dla Adama świat przedstawiał się jako księga, nie polega jedynie na odzyskaniu mądrości teoretycznej, ale również dotyczy sfery praktycznej, techniki, która pozwoli osiągnąć boski sabat, czyli wyzwoli człowieka od pracy. Włączenie twórczości technicznej człowieka w wizję zbawienia, jakiego dokonał Bacon, miało dla McLuhana podstawowe znaczenie, gdyż pozwalało pogodzić pozytywną oceną rozwoju technologii z charakterystyczną dla autora *Galaktyki Gutenberga* postawą katolickiego konserwatyzmu.

Odwołanie się do tradycji gramatycznej jako podstawy nauki nowej było dla McLuhana korzystne z jeszcze jednego powodu. W formie, jakiej tej tradycji nadał Franciszek Bacon, McLuhan odnajduje gotową teorię percepcji i komunikacji. Bacon bowiem wychodząc z przekonania, iż świat jest symbolicznym tekstem, zadaje pytanie o to, jakie są niezbędne warunki, aby ten tekst prawidłowo odczytać. Zgodnie z tradycją sięgającą greckich sofistów, którzy pytając o to, co jest określone przez naturę, a co narzucone przez społeczeństwo, tworzyli podstawy krytyki społecznej, Bacon widzi główne czynniki zniekształcające prawdziwy obraz świata w nastawieniach percepcji wywołanych formami kultury: językiem, obyczajami, wychowaniem, doktrynami filozoficznymi, itd., czyli tzw. idolami. Uświadomienie sobie istnienia tych nastawień percepcji pomaga w prawidłowym odczytaniu księgi Natury. Bacon mając na uwadze społeczny charakter wiedzy, nie poprzestaje na sformułowaniu teorii, która tłumaczy zniekształcenia percepcji, jakim poddana jest jednostka, ale również wskazuje środek zaradczy przeciwko niekorzystnemu

dla rozwoju nauk sposobowi organizacji wiedzy w system, który stwarza szkodliwą iluzję kompletności. Tym środkiem zaradczym ma być organizacja wiedzy w aforyzmy, które w sposób adekwatny oddają wiedzę będącą w ciągłym rozwoju.

Dla McLuhana *Novum Organum* Franciszka Bacona stanowi pierwszy etap projektu, który bazując na sztuce gramatyki i retoryki ma za cel stworzenie nowego modelu wiedzy. Drugim etapem jest napisana prawie sto lat później, opierająca się również na tych dwóch sztukach trywialnych, *Nauka nowa* Giambattisty Vico. Tekstem, który Vico bada nie jest już natura, ale świat społeczny, obejmujący relacje między wytworami kultury a modyfikacjami ludzkiego umysłu. McLuhan bowiem interpretuje *Naukę nową* Vica jako wizję cyklicznego rozwoju historii, u podstaw którego leżą przemiany aparatu percepcyjnego wywołane innowacjami społeczno-technicznymi. Przy czym oryginalność odczytania *Nauki nowej* Vica przez McLuhana polega na zastosowaniu wikiańskich kategorii do kultury współczesnej, którą autor *Galaktyki Gutenberga* rozumie jako powrót do epoki bogów i bohaterów, do czasu mądrości poetyckiej, w której wiedza bazowała na zmysłach, pamięci i wyobraźni, a ujęta była w formę poezji i mitu. Stąd zdaniem McLuhana bierze się konieczność sformułowania trzeciego projektu nauki nowej, nauki, która uznając za specyfikę kultury elektronicznej centralne miejsce doświadczenia estetycznego we wszelkich działaniach podejmowanych przez człowieka (*ricorso* mądrości poetyckiej), wyjaśni proces ewolucji technicznej oraz jego psychiczne i społeczne następstwa. Projekt ten McLuhan zawarł w napisanej wraz z synem Ericiem, ostatniej, wydanej pośmiertnie książce pt. *Laws of Media. The New Science* (1988).

Przedmiotem nauki nowej McLuhana jest świat ludzkich artefaktów, które autor *Galaktyki Gutenberga* rozumie jako metafory, pozwalające przekładać doświadczenie z jednej formy na drugą. Przyznanie werbalnej struktury efektom ludzkiej pracy, będące wynikiem założeń historiozoficznych, które przyjmuje

McLuhan, umożliwia aplikację zasad egzegezy i interpretacji do świata społecznego. Przedstawione w *Prawach mediów* ludzkie wynalazki, zarówno materialne jak i intelektualne, poddane zasadom egzegezy i interpretacji, składają się na „słownik rozumowy”, który ukazuje ukryte i niedostrzegalne właściwości naszej kultury i techniki. Tę kluczową dla nauki nowej McLuhana ideę „słownika rozumowego” należy rozumieć w kontekście przejętej od Vica koncepcji języka, zgodnie z którą w zmieniających się formach języka zawarta jest historia kultury oraz wrażliwości. Jednocześnie dzięki tej koncepcji języka McLuhan może rozumieć teorię cykli historycznych Vica jako wskazówkę epistemologiczną – *ricorso* autor *Galaktyki Gutenberga* rozumie nie tylko jako formę historii, ale również jako formę umysłu. W ludzkich artefaktach McLuhan widzi cykliczny powrót form, każdy wynalazek rozpatrywany jest z wielorakiej perspektywy: urządzenia techniczne nie tylko wzmacniają nasze naturalne zdolności, ale też sprawiają, iż pewne aspekty kultury ulegają zaniknięciu, stają się przestarzałe. Z drugiej strony wprowadzenie nowej techniki przywraca znaczenie dawnym sposobom myślenia czy metodom organizacji społecznej, charakterystycznym dla kultur znacznie wcześniejszych. Innym aspektem zawartym w każdej technice jest proces odwrócenia, zgodnie z którym wraz z osiągnięciem wartości krytycznej każde zjawisko przekształca się w swe przeciwieństwo. Ten kołowy sposób postrzegania efektów pracy człowieka McLuhan systematyzuje w formę praw mediów, trzeciej nauki nowej, która dostosowując formy poznania do nowej, elektronicznej kultury, zrywa z linearną metodą naukową, sekwencyjnym sposobem myślenia oraz zasadą niesprzeczności Arystotelesa, wprowadzając w ich miejsce kolisty charakter rozumienia.

Krytycy zarzucali McLuhanowi przede wszystkim nie stosowanie się do naukowej metodologii. W naszej pracy staraliśmy się pokazać, iż McLuhan wychodząc od określonych założeń co do natury języka, poznania i historii, starał się wypracować alternatywny model wiedzy, którego ocena z punktu

widzenia metod charakterystycznych dla nauki nowożytnej nie wnosi wiele w poznanie idei Kanadyjczyka. Odwołanie się do pierwotnego logosu, kołowego charakteru poznania, nielinearnych i nieciągłych koncepcji czasu i przestrzeni stanowi próbę stworzenia takiej formy wiedzy, która nie tylko pozwoli na zrozumienie podstawowych procesów decydujących o kształcie współczesnego społeczeństwa, ale również umożliwi harmonijne ułożenie życia społecznego.

Niniejsza praca została podzielona na dwie części. Część pierwsza jest zatytułowana *Źródła projektu nauki nowej*, a jej celem jest ustalenie głównych inspiracji, które wpłynęły na projekt nauki nowej McLuhana. W pierwszej kolejności omówiliśmy poglądy na stosunek poezji do nauki obecne wśród przedstawicieli *Nowej Krytyki* - ruchu intelektualnego i artystycznego, który w sposób bezpośredni wpłynął na McLuhan. Skoncentrowaliśmy się na związku między krytyką cywilizacji technicznej, negatywną oceną społecznych konsekwencji stosowania modelu nauki nowożytnej do wszystkich form myślenia i działania a postulatem zastąpienia nauki poezją jak remedium na kryzys kultury. Zwróciliśmy również uwagę, iż problem ponownego przemyślenia stosunku między nauką, filozofią i poezją znalazł swoje rozwiązanie w poglądach Ezry Pounda, który odrodzenie autentycznej kultury wiązał z eliminacją języka opartego na logice klasycznej poprzez zastąpienie alfabetu fonetycznego zapisem ideogramicznym. Podkreśliliśmy, iż sposób oceny procesów kultury, szczególnie stosunku między sztuką, nauką i filozofią, z perspektywy zmiany metod komunikacji, został przejęty przez McLuhana i wykorzystany w projekcie nauki nowej.

Następnie omówiliśmy pracę doktorską McLuhana pt. *Classical Trivium. The Place of Thomase Nashe in the Learning of his Time*. Omawiając poglądy głównych uczestników sporu w obrębie sztuk trywialnych, wskazaliśmy na te koncepcje dotyczące wykształcenia oraz metod organizacji wiedzy, w których McLuhan widział idee ważne dla własnego projektu nauki nowej. Bliżej opisaliśmy: *O mówcy* Cyserona, *O nauce chrześcijańskiej* św. Augustyna oraz *O*

metodzie prawdziwej teologii Erazma z Rotterdamu. Jednocześnie zwróciliśmy uwagę, iż dzieła te oceniając wykształcenie i wiedzę z perspektywy gramatyki i retoryki, przechowują archaiczny sposób widzenia świata. Powiązanie problemu stylu z wyrażeniem prawdy oraz przekonanie o werbalnym charakterze rzeczywistości są m. in. pozostałościami po oralnym stanie umysłu, co wykazaliśmy przedstawiając główne tezy pracy Eric Havelocka pt. *Przedmowa do Platona*.

Część pierwszą kończymy przedstawiając *Novum Organum* Franciszka Bacon i *Naukę nową* Giambattisty Vico w interpretacji, jakiej tym dwóm dziełom nadał McLuhan. Zarówno *Novum Organum* jak i *Naukę nową* omawiamy jako dzieła, których celem jest stworzenie nowego modelu wiedzy w oparciu o sztukę gramatyki i retoryki.

Część drugą zatytułowaną *Projekt nauki nowej* rozpoczynamy od przedstawienia głównych idei składających się na naukę nową: kategorie podstawy i figury oraz prawa mediów. W tym rozdziale wyjaśniamy również powiązania nauki nowej McLuhana z *Nauką nową* Vica – wskazujemy na podstawowe idee łączące oba dzieła: koncepcja języka, historii, poznania czy wpływu inwencji technicznych na sposób myślenia człowieka. W rozdziale drugim prezentujemy historiozofię McLuhana z punktu widzenia doświadczeń przestrzeni powstających pod wpływem różnych środków przekazu. Rozdział trzeci stanowi próbę uzasadnienia nauki nowej na gruncie neurofizjologicznym, środki przekazu nie tylko bowiem oddziałują na poziomie kultury, zmieniając formy poznania, odczuwania i działania, ale również zaznaczają swój wpływ na sposób funkcjonowania mózgu. Ostatni rozdział omawia i prezentuje tetrady. W tym rozdziale prezentujemy również recepcje nauki nowej McLuhana wśród krytyków komunikacji.

Część I - Źródła projektu nauki nowej

Rozdz. 1. W kręgu Nowej Krytyki

1. 1. Nowa Krytyka

Obecna niemal w całej twórczości Marshalla McLuhana próba sformułowania nauki nowej ma swoje źródło w dokonaniach przedstawicieli ruchu literackiego i społecznego zwanego Nową Krytyką, z którymi McLuhan zetknął się w czasie swoich studiów w Cambridge, w latach 1935 - 1943. Szczególnie dwa zagadnienia podejmowane przez uczestników tego ruchu umysłowego wpłynęły na formowanie się idei nauki nowej. Pierwsze wiąże się z tradycją krytyki cywilizacji technicznej, zapoczątkowanej przez Matthew Arnolda w *Culture and Anarchy* (pierwsze wydanie w 1869 roku) a kontynuowanej m. in. przez F. R. Leavisa w *Mass Civilisation and Minority Culture* (1930) czy w pismach T. S. Eliota. Centralnym problemem tej krytyki jest rozkład współczesnej wrażliwości, którego przyczyny można wiązać z upadkiem ładu duchowego i zanikiem integralności w indywidualnej świadomości współczesnej. Taka diagnoza współczesnej kultury ma swoje źródła w negatywnej ocenie roszczeń nowoczesnej procedury pozytywistycznej do redukcji wszelkiego poznania do jego postaci ilościowej. Mechanizacja ducha ludzkiego, powszechna technicyzacja oraz skłonność do ujmowania wszystkich doniosłych zagadnień życiowych jako problemów technicznych są w opinii „nowych krytyków” efektem wywyższania wizji naukowej świata kosztem wizji estetycznej.

Widocznym symptomem kryzysu współczesnej kultury jest zanik tradycji, bez której - jak twierdzi Eliot - nie jesteśmy w stanie uświadomić sobie swojego miejsca w historii, zrozumieć własnego losu czy w końcu precyzyjnie określić, jakie są nasze cele jako społeczności. Z zanikiem tradycji wiąże się brak

zewnętrznej konwencji, nieobecność czegoś, co można by nazwać „stałym punktem odniesienia” oraz „przekonanie, że świat znajduje się w stanie skrajnej dezintegracji i że zerwane są żywe związki ze społeczeństwem”³. Do tego należałoby dodać zanik wiary w religię i mit, aby zrozumieć źródła tzw. teorii rozkładu wartości wyznawanej wśród przedstawicieli Nowej Krytyki.

W kontekście niezgody na powszechną technicyzację, racjonalizację wszystkich sfer życia oraz sekularyzację kultury należy rozumieć też doktrynę agraryzmu, której hołdowali niektórzy przedstawiciele *New Criticism*, głoszącej wyższość bogatej w tradycje kultury amerykańskiego Południa nad uprzemysłowioną i zlaicyzowaną Północą. Sam McLuhan w swoim wczesnym artykule pt. *The Southern Quality* pisze o amerykańskim Południu jako miejscu, które na skutek braku wpływu deprawującej cywilizacji urbanistyczno-przemysłowej zachowało naturalną wrażliwość, prostotę oraz moralną nieskazitelność⁴. W tym miejscu warto również wspomnieć o konwersji McLuhana na katolicyzm, która zdaniem Ryszkowskich mogła nastąpić pod wpływem pism Maxa Webera, wiążącego modernizację i powstanie kapitalizmu z etyką protestancką. Wrogi stosunek przedstawicieli *New Criticism* do procesów związanych z racjonalizacją życia społecznego musiał odbić się w ocenie współczesnej nauki, zwłaszcza w ocenie neopozytywizmu z jego tendencją do narzucania innym dziedzinom ludzkiej aktywności kryteriów wypracowanych na gruncie fizyki. W tym kontekście należy rozumieć próbę określenia przez „nowych krytyków” społecznej funkcji poezji i jej stosunku do nowożytnego modelu nauki, którego podświadome stosowanie jako wzoru wszelkiego rodzaju działania ma być, w opinii przedstawicieli tego prądu intelektualnego, przyczyną rozpadu wspólnoty⁵.

³ R. W. Stallman, *Nowa krytyka*, (w:) *Nowa Krytyka. Antologia*, s. 383.

⁴ Por. *The Southern Quality*, „Sewanee Review” 1947, vol. 55, s. 357-383. Fragmenty tego artykułu wraz z krytycznym komentarzem znajdują się w J. Miller, *Spór z McLuhanem*, s. 55 i 56.

⁵ Warto w tym miejscu zauważyć, że po raz pierwszy z ideą krytyki nowożytnego modelu nauki z perspektywy niezdolności do wypełniania funkcji społecznych spotykamy się we wczesnych pismach Giambattista Vico. Por. G. Vico, *O szkodach wynikających z nowej krytyki*, (w:) S. Krzemień – Ojak, *Vico*, s. 170-173.

Ten aspekt poglądów „nowych krytyków” jest szczególnie ważny dla nauki nowej McLuhana, w której te dwa elementy stanowią o specyfice projektu autora *Galaktyki Gutenberga*: poetyka jako wspólna podstawa dla rozumienia sztuki i nauki oraz aplikacyjny, znajdujący zastosowanie w formowaniu kształtu kultury, charakter „praw mediów”.

Źródła refleksji, jaką przedstawiciele Nowej Krytyki podejmują nad relacją sztuki do nauki znajdujemy w filozofii Bergsona, który określając stosunek nauki do wiary widzi „radikalny przedział między królestwem wiary i królestwem rozumu; między z jednej strony tym, co intuicyjne i jakościowe, a z drugiej – tym, co intelektualne i ilościowe”⁶. Jednak w opinii „nowych krytyków” antynomia rozumu i wiary straciła swoją aktualność wraz z końcem epoki odrodzenia. W jej miejsce pojawiła się „bardziej znacząca i podstawowa” dychotomia między sztuką i nauką, opierająca się na „opozycji między poznaniem jakościowym (którego dostarcza sztuka) i poznaniem ilościowym (którego dostarcza nauka)”⁷. Podział ten jest zdaniem „nowych krytyków” przyczyną kryzysu współczesnej kultury, który może zostać zażegnany jedynie poprzez znalezienie syntezy obu tych porządków. Jeden z przedstawicieli *New Criticism* – John Middleton Murry – wskazuje na system tomistyczny jako przykład takiej syntezy zrodzonej przez kulturę średniowiecza, jednak dodaje, że *Summe teologiczną* należy traktować „jedynie jako pewien symbol, ale nie jako wzór nowej syntezy”⁸. Sam McLuhan mimo, iż przez niektórych komentatorów zaliczany jest do tomistów, w poszukiwaniu zasad nauki nowej sięga do tradycji retoryczno-gramtycznej oraz kontynuacji tej tradycji w dziełach Francisa Bacona i Giambattista Vico⁹. Zwłaszcza *Nauka nowa Vica*,

⁶ R. W. Stallman, *dz. cyt.*, s. 384.

⁷ Tamże, s. 385.

⁸ J. Middleton Murry, *Towards a Synthesis*, „Criterion”, maj 1927. Cyt. za R. W. Stallman, *dz. cyt.*, s. 386.

⁹ Do tomistów zalicza McLuhana Czesław Miłosz w przedmowie do wyboru tekstów poświęconych kulturze masowej. Por. *Kultura masowa*, wybór, przekład, przedmowa Czesław Miłosz, s. 12. Takie zaklasyfikowanie McLuhana budzi jednak wątpliwości. Bo chociaż McLuhan jest w ścisłym związku z tomistami z St. Louis, a z nauki św. Tomasza przejmując np. teorię percepcji, którą stosuje jako kryterium oceny wpływu zmian form komunikacji, to symbolu syntezy sztuki i nauki będzie szukał w *Nauce nowej Vica*.

która jest rodzajem syntezy filozofii i filologii, stanowi rodzaj drogowskazu dla McLuhana¹⁰.

Mimo, iż „nowi krytycy” nie stworzyli postulowanej przez siebie syntezy, to poczynione przez nich ustalenia nad stosunkiem poezji i nauki wyraźnie oddziaływały na późniejsze prace McLuhana. Wg przedstawicieli Nowej Krytyki sztuka i nauka są dwiema niezależnymi, obiektywnymi i równie wartościowymi kategoriami doświadczenia. „Nauka i poezja – jak pisze Stallman – stanowią przeciwstawne bieguny prawdy”¹¹. Takie ujęcie relacji sztuki do nauki jest zerwaniem tradycji wywodzącej się od Arnold, który poddawał poezję nauce, widząc w tej pierwszej „wiedzę opisową lub tego samego typu doświadczenie, związane z emocjami”¹². Natomiast „nowi krytycy” „próbują stawiać poezję na równej płaszczyźnie z nauką. Czynią tak w przekonaniu, że poezja jest pierwotna wobec intelektu, że jest <<niezależną formą wiedzy, rodzajem poznania równego wiedzy naukowej, a być może nawet wyższego>>”¹³. Zarysowana wyżej teoria poezji jako poznania opiera się na stwierdzeniu, iż przedmiotem poezji jest to, co konkretne i indywidualne, natomiast nauka szuka relacji ogólnych. W tym kontekście preferowany stosunek poezji do nauki można rozumieć jako uzupełnienie abstrakcji tym, co konkretne.

Nauka i poezja dostarczają dwóch różnych opisów świata. Nauka przedstawia opis abstrakcyjny, poezja zmierza do totalnego opisanie świata. Poetyckie przedstawienie świata jest alternatywne wobec naukowego. Abstrakcyjne

¹⁰ W aksjomatach *Nauki nowej* Vico w następujący sposób wyjaśnia stosunek filozofii do filologii: „Filozofia traktuje o rozumie, który jest źródłem wiedzy o prawdzie. Filologia bada autorytet woli ludzkiej, na którym opiera się świadomość rzeczy pewnych.” Jednak dotychczas sądzi Vico te dwa porządki nie zostały połączone, gdyż jak pisze „(...) filozofowie i filologowie zatrzymali się w pół drogi. Jedni nie podbudowali swoich racji autorytetem filologów, drudzy nie zatroszczyli się o potwierdzenie swego autorytetu argumentami filozofów. Gdyby to uczynili staliby się pożyteczniejsi dla państw, a nas wyprzedziliby w rozważaniach nad tą Nauką”.

Por. G. Vico, *Nauka nowa*, s. 87 i 88.

¹¹ R. W. Stallman, *dz. cyt.*, s. 388.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

struktury nauki osiągane są kosztem „ciała i substancji świata”. Poezja dzięki swojej konkretności, uszczegółowia i przywraca „światu ciało”¹⁴.

Warto zauważyć, że rozpatrywanie przez przedstawicieli Nowej Krytyki sztuki (poezji) z perspektywy prawdy, a nie piękna, nie było ich oryginalnym wkładem w historię myśli zachodniej. Wcześniej w kontekście historiozoficznym znajdujemy podobne ustalenia we wspomnianej już *Nauce nowej* Vica. Również inni myśliciele związani z kontroświeceniem, przede wszystkim J. G. Hamann i jego romantyczni kontynuatorzy tacy jak Herder i Schelling wypowiadają się przeciwko „bezosobowej myśli naukowej, która odziera z życia i indywidualności wszystko, czego się tknie, (...)” i wskazują na język poezji jako najbliższy „pulsującej różnorodności żywego świata, (...)”¹⁵. Na naszym rodzimym gruncie o filozofii oraz nauce opartej na „szkiełku i oku” jako o aktywnościach niezdolnych do zrozumienia głębszych sfer rzeczywistości pisał w swoich utworach Adam Mickiewicz¹⁶.

1. 2. Metoda ideogramiczna Ezry Pounda

Wracając do Nowej Krytyki, której oddziaływanie na sposób myślenia McLuhana było zapewne najsilniejsze ze względu na bezpośrednią styczność autora *Galaktyki Gutenberga* z przedstawicielami tego ruchu, należy przedstawić esej Ezry Pounda pt. *ABC czytania*. Pound omawia tam pracę Ernesta Fenollosy traktującą o piśmie chińskim. Według Pounda Fenollosa analizując charakter chińskich ideogramów „odkrył” taki sposób przekazu i rejestracji myśli, który dzięki temu, iż opiera się na obrazach rzeczy, a nie

¹⁴ Tamże, s. 389.

¹⁵ I. Berlin, *Kontroświecenie*, (w:) tegoż *Pod prąd*, s. 74.

¹⁶ Por. K. Górski, *Mądry, mądrość, mędrzec i mędrak w pisarskiej praktyce Mickiewicza*, (w:) tegoż, *Z historii i teorii literatury*, Warszawa 1964, s. 340 – 351.

obrazach dźwięku (tak jak np. egipskie syntetyczne rysunki będące graficznym wyobrażeniem dźwięków) czy znakach przywołujących dźwięk (alfabet fonetyczny), jest charakterystyczne zarówno dla współczesnego przyrodoznawstwa jak i poezji. Istotę bowiem współczesnego przyrodoznawstwa Pound określa jako bezpośrednią, wnikliwą obserwację badanego przedmiotu i bezustanne porównywanie go z innymi „preparatami”¹⁷. Zatem charakterystyczna cecha poezji polegająca na skupianiu się na tym, co konkretne i indywidualne zostaje przez Pounda zestawiona z metodą nauk przyrodniczych. W takim ujęciu na przeciwnym biegunie tych dwóch form ludzkiej aktywności znajduje się refleksja filozoficzna, która porusza się w obrębie pojęć ogólnych. Pound pisze:

*Abstrahowaniu, tj. definiowaniu rzeczy za pomocą określeń coraz bardziej ogólnych, przeciwstawia Fenollosa metodę stosowaną w nauce. „Jest to metoda właściwa poezji”, metoda zasadniczo przeciwstawna duchowi „filozoficznej dysputy”. Stanowi też istotę ideogramu, tj. skrótowego znaku obrazkowego.*¹⁸

W tym sensie Fenollosa może utrzymywać, iż koniecznym składnikiem każdej wypowiedzi zapisanej przy pomocy ideogramów jest poezja, natomiast wypowiedź zapisana alfabetem fonetycznym jest niejako z definicji tej poetyckości pozbawiona¹⁹. Warto zauważyć, że w tym poglądzie Fenollosy znajdujemy w „stanie zarodkowym” jedną z podstawowych tez McLuhana, mówiącą, iż konsekwencją zmian form komunikacji jest powstanie nowych relacji między sztuką i nauką; że alfabet fonetyczny oraz druk sprzyjają myśleniu linearnemu, cechującego się jednorodnością i powtarzalnością (prymat

¹⁷ E. Pound, *ABC czytania*, (w:) *Nowa Krytyka. Antologia*, s. 41.

¹⁸ Tamże, s. 44.

¹⁹ Pound w ten sposób przekazuje poglądy Fenollosa: „Fenollosa wskazywał na konieczną obecność poezji w tak skonstruowanym języku. Kolumna wypełniona pismem obrazkowym nie może się od poezji uwolnić z tych samych powodów, dla których kolumnie zadrukowanej po angielsku tak trudno jest wznieść się w jej rejony”. Por. Tamże, s. 46.

spojrzenia) a więc i myśleniu abstrakcyjnemu, które jest skutkiem naturalnej dla alfabetu fonetycznego zdolności do oddzielania zarówno znaków, jak i dźwięków od ich semantycznej i emocjonalnej treści²⁰. Natomiast słowo mówione oraz elektroniczne formy komunikacji takie, jak telewizja, McLuhan rozumie jako ikony czy *Gestalt*, gdyż nie powodują rozdzielania i specjalizacji zmysłów, nie separują wzroku od dźwięku i znaczenia.²¹ Dzięki temu, analogicznie do kultur oralnych, gdzie poezja jest naturalną formą organizowania i przekazywania wiedzy – McLuhan powołuje się w tym miejscu na pracę Erica A. Havelocka *Preface to Plato* – w kulturze współczesnej za sprawą form elektronicznych, tworzących syntezę werbalno-wokalno-wizualnej natychmiastowości i jednoczesności, sztuka i nauka „połączyły się w nową jakość”²².

Nowy sposób rozumienia relacji między sztuką i nauką (oraz techniką) mający swoje źródła m. in. w poglądach przedstawicieli Nowej Krytyki wpłynął w zasadniczy sposób na zmianę formułowanych przez McLuhana ocen cywilizacji technicznej: pesymistyczna diagnoza współczesnej kultury wystawiana przez „wczesnego” McLuhana w latach trzydziestych i czterdziestych zostaje ostatecznie przewyżczona w projekcie elektronicznej wspólnoty, globalnej wioski, której powstanie kanadyjski badacz mediów wieścił od momentu wydania *Galaktyki Gutenberga* (1962). Jak przyznaje sam McLuhan ta radykalna zmian przekonań, przejście od całkowitego potępienia techniki, odrzucenia niemal każdego elementu nowoczesnego życia do wizji pogodzenia człowieka z techniką, dokonała się pod wpływem „największych twórców dwudziestego wieku” – Yeatsa, Pounda, Joyce’a czy Eliota, którzy zamiast wyrażać moralne oburzenie nad stanem współczesnego społeczeństwa,

²⁰ Por. M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 137.

²¹ Por. M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, (w:), tegoż *Wybór tekstów*, s. 183. Oczywiście do form komunikacji nie powodujących rozdzielania zmysłów McLuhan obok ikony, elektronicznych form przekazywania informacji, zalicza również pismo ideogramiczne.

²² Por. komentarz jakim redaktorzy *Wyboru tekstów* McLuhana opatrują fragmenty *Eksploracji*. M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 564.

wypracowali nowe podejście „oparte na tożsamości procesów poznawania i tworzenia”²³.

1. 2. 1 Teoriopoznawcza funkcja *technê*

Jednym z inicjatorów tego zwrotu, polegającego na ponownym przemyśleniu stosunku między sztuką, techniką i nauką, był właśnie Ezra Pound. W myśli Pounda postulat przywrócenia greckiego pojęcia *technê*, oznaczającego zarówno sztuką jak i technikę (rzemiosło) oraz wiedzę²⁴, jest podstawowym warunkiem zażegnania kryzysu kultury europejskiej. Oznacza to, iż wywodzący się od Arystotelesa podział nauk, stawiający na pierwszym miejscu nauki teoretyczne (metafizykę, fizykę i matematykę), na drugim nauki praktyczne (etykę i politykę) a dopiero na trzecim nauki pojetyczne, w opinii autora *Sztuki maszyny* powinien zostać zreformowany. Pound proponuje uznanie *technê* za najwyższy rodzaj poznania, za poznanie, „które jest samowystarczalne, tj. może się obyć bez innych rodzajów poznania”²⁵. Konsekwencją przywrócenia poznawczego statusu *technê* miałoby być wedle Pounda usunięcie zasady abstrakcji, w której autor *Sztuki maszyny* dopatrywał się źródła zła w historii²⁶. Warto zauważyć, iż stwierdzenie Pounda mówiące, iż konstruowanie i poznawanie są tożsame ze sobą, a więc że człowiek poznaje przez wytwarzanie, stanowi świadomą kontynuację idei Vica znaną jako zasadę

²³ M. McLuhan, *Wywiad dla „Playboya”* (w:) tegoż *Wybór tekstów*, s. 380.

²⁴ W *Historii estetyki* Władysław Tatarkiewicz w ten sposób przybliżył starożytne i średniowieczne rozumienie sztuki: „(...) starożytni rozumieli sztukę jako opartą na regułach umiejętność wytwarzania rzeczy. A skoro jest umiejętnością, to jest wiedzą; jest bliska nauce. Tylko nieliczni starożytni myśliciele, jak Arystoteles, usiłowali wykryć, co dzieli sztukę od nauki. – Wieki średnie utrzymały to pojęcie sztuki, dopatrując się subtelnej różnicy między *ars* a *scientia*”.

Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 263.

²⁵ Myśl tę Pound wypowiada w *Guide to Kulchur*; tutaj cytowana jest za autorką wstępu do *Sztuki maszyny*, Marią Luisą Ardizzone. Por. E. Pound, *Sztuka maszyny i inne pisma*, Warszawa 2003, s. 80.

²⁶ W kontekście lekceważenia *technê* w kulturze europejskiej, tematu wielokrotnie wracającego w wypowiedziach amerykańskiego poety, Pound powie: „Nieuznawanie *technê* za rodzaj inteligencji wydaje się początkiem dekadencji myśli zachodniej”. E. Pound, *Sztuka maszyny i inne pisma*, s. 80.

*verum factum*²⁷. W myśli Vica koncepcja wymienności prawdy i faktu oznaczała między innymi przyjęcie daleko idącego podobieństwa (jeśli nie tożsamości) między historią, umiejętnościami, sztuką i poznaniem. Takie ustanowienie relacji między tymi formami ludzkiej aktywności ma, prawdopodobnie, swoje źródło w sporze sofistów z Platonem o to czy Homer był wychowawcą Grecji, tzn. „czy w dziełach Homera znaleźć można całokształt encyklopedycznego wykształcenia”²⁸. Vico jest tu wierny tradycji greckich sofistów, którzy „traktowali Homera jako źródło wszelkich rodzajów umiejętności (*τέχναι*)”²⁹. Tak więc dla autora *Nauki nowej* wszelkie umiejętności (*arti*) są poezją realną, utworzoną nie z dźwięków i rytmów, lecz z przedmiotów (*res*)³⁰. Trzeba jednak zauważyć, że w *Nauce nowej* Vica tożsamość procesów poznawania i tworzenia, a więc koncepcja mądrości poetyckiej, ograniczona jest schematem historiozoficznym, obowiązuje jedynie na początku cyklu historycznego, tzn. jest charakterystyczne dla pierwotnego ujmowania świata. Natomiast refleksja Pounda nad stosunkiem poznania i działania ma charakter normatywny, jest postulatem, którego spełnienie ma doprowadzić do refutacji metafizyki, którą autor *Sztuki maszyny* obwinił za postępującą dekadencję kultury Zachodu. Równocześnie z postulatem przywrócenia poznawczej funkcji *technê* idzie odrzucenie logiki opartej na sylogizmach oraz całego procesu poznawczego określanego jako abstrakcyjny, który złożone doświadczenie sprowadza do wyabstrahowanego uogólnienia³¹. W tym miejscu Pound będzie powoływał się na projekt Franciszka Bacona zawarty w *Novum Organum*, którego celem było

²⁷ Jak twierdzi M. L. Ardizzone Pound znał filozofię Vica głównie z pracy G. Gentile, *Studi Vichiani*. Pełne sformułowanie koncepcji o wymienności prawdy i faktu znajdujemy w *Nauce nowej* i brzmi ono następująco: „Pośród gęstych mroków osłaniających najodleglejszą od nas starożytność pojawia się jednak nigdy nie gasnące, wieczne światło prawdy, które w żadnym wypadku nie należy poddawać w wątpliwość: że świat społeczny (*mondo civile*) został z całą pewnością stworzony przez ludzi. Dlatego też możemy i powinniśmy odnaleźć jego zasady w przemianach naszego własnego ludzkiego umysłu. Każdy, kto zastanawia się nad tą sprawą, musi być zdumiony, że filozofowie z taką uwagą badali świat natury, który znać może tylko Bóg, jego stwórca, zaniedbując natomiast badanie świata narodów, stworzonego przez ludzi, a więc dostępnego ludzkiej wiedzy”.

Por. G. Vico, *Nauka nowa*, s. 138.

²⁸ Por. W. Jaeger, *Paideia*, tłum. M. Plezia, Warszawa 2001, s. 93 i 948.

²⁹ Tamże, s. 93.

³⁰ Por. G. Vico, *Nauka nowa*, s. 107 i 613.

³¹ Por. E. Pound, *Sztuka maszyny i inne pisma*, s. 22.

przeprowadzenie krytyki logiki arystotelesowskiej i zastąpienie metafizyki przez nauki przyrodnicze. Z baconowskim projektem reformy nauki Pound wiąże inny projekt, który również został powzięty w okresie odrodzenia. Chodzi tu o wypracowanie nowego języka opartego na zdobyczach nauki, której przedmiotem nie są już uniwersalia, lecz natura³². W tym kontekście autor *Sztuki maszyny* wspomina o dialogu *Ciceronianus* Erazma z Rotterdamu oraz o rozprawie Lorenzo Valla pt. *Elegantiae*, w których to dziełach znajdujemy postulaty „odnowy stylu tak, by nadał za myślą”³³. Jednak ostatecznie, sądzi Pound, renesansowy projekt uwolnienia języka od dziedzictwa metafizyki nie został zrealizowany. M. L. Ardizzone, komentując ten aspekt myśli Pounda, pisze: „My, ludzie doby nowoczesnej, nadal posługujemy się, (...), językiem kultury średniowiecznej, stosownym dla potrzeb metafizyki”³⁴. Uzdrawienie kultury Zachodu może się dokonać jedynie poprzez reformę języka, co w ujęciu Pounda sprowadza się do wyznaczenia nowej hierarchii w obrębie sztuk trywialnych. Nowy język wyrażający wiedzę, którą nabywamy dzięki naukom ścisłym, powinien, zdaniem Pounda, mieścić się w obszarze wyznaczonym przez poetykę, oswobodzoną od zależności od retoryki i dialektyki. Wg autora *Sztuki maszyny* odpowiedzią na potrzebę skonstruowania nowego języka, zgodnego z wyżej wymienionymi warunkami, jest esej Fenollosy o chińskich ideogramach. W ustaleniach Fenollosy język ideogramów jest językiem wielości i relacyjności, stanowi „drzwi do innej modalności myśli”³⁵. W koncepcjach mieszczących się w obszarze filozofii chińskiej świat przedstawiany jest w jego aspekcie dynamicznym, gdyż jak pisze Pound: „Ideogram wymaga obrazu w ruchu, konkretnej rzeczy plus akcji”³⁶. Zmiana sposobu organizowania naszej wiedzy, odejście od myślenia abstrakcyjnego i statycznego na rzecz myślenia pluralistycznego i dynamicznego jest warunkiem wprowadzenia korekty, co do

³² Tamże, s. 18.

³³ Tamże, s. 62.

³⁴ Tamże, s. 19.

³⁵ Tamże, s. 121.

³⁶ Tamże.

kierunku rozwoju kultury Zachodu. Jednocześnie język ideogramów w sposób naturalny prowadzi do utożsamienia sfery poznania z działaniem, co pozwala Poundowi z nowej perspektywy spojrzeć na cywilizację techniczną. W kontekście nowego spojrzenia na relację człowieka i maszyny, bliskiego koncepcji globalnej wioski, należy rozumieć *Estetykę pragmatyczną* Pounda. W pracy tej wyrażona jest nadzieja, „że maszyny doprowadzą do bardziej rozumnej współpracy między ludźmi i pozwolą obalić szkodliwe pojęcie własności prywatnej w odniesieniu do maszyn”³⁷. Ta wizja wspólnoty zasadzająca się na harmonii między człowiekiem i światem jego artefaktów może być skutkiem ponownego przemyślenia stosunku poznania do działania, a więc przyznaniu *technê* funkcji poznawczej oraz wprowadzeniu pisma ideogramicznego w miejsce alfabetu fonetycznego, sądzi autor *Estetyki pragmatycznej*. Warto zauważyć, że ta podstawowa idea Pounda, idea wpłynięcia na kształt cywilizacji zachodniej poprzez zmianę jej niektórych „komponentów”, jest możliwa tylko wtedy, gdy spostrzegamy kulturę jako organiczną całość, w której wszystkie elementy oddziałują na siebie. Taką koncepcję kultury autor *Estetyki pragmatycznej* przejął od niemieckiego etnologa Leo Frobeniusa.

Zaprezentowana wyżej myśl Ezry Pounda opiera się w dużej mierze na rekonstrukcji, jakiej dokonała M. L. Ardizzone zestawiając ze sobą niewydane za życia poety fragmenty tekstów krytycznych oraz śledząc podkreślenia i uwagi na marginesie dzieł filozoficznych, które poeta czytał w różnych okresach swojego życia. Mimo, iż poglądy te nie były znane szerokiej publiczności przed wydaniem pism Pounda przez Ardizzone, to musiały być znane osobom, które Pounda znały osobiście. List McLuhana do Pounda z roku 1948 świadczy o tym, iż autor *Galaktyki Gutenberga* dobrze znał podstawowe tezy amerykańskiego poety. Fakt ten wymaga podkreślenia, gdyż to u Pounda znajdujemy stwierdzenie, które później stanę się rdzeniem nauki nowej McLuhana.

³⁷ Tamże, s. 108.

1. 2. 2 Korespondencja Ezra Pound/Marshall McLuhan

Szczegółowo badaniem wpływu, jaki wywarł na myśli McLuhana Ezra Pound zajął się Edwin J. Barton w artykule *On the Ezra Pound/Marshall McLuhan Correspondence*³⁸. To w korespondencji McLuhana z Poundem, sądzi Barton, znajduje się odpowiedź na pytanie jak autor *Galaktyki Gutenberga* doszedł do stosowania lingwistycznych i literackich analiz do badania nad mediami. Barton przywołuje stwierdzenie McLuhana, iż to studia nad „Joycem-Poundem-Eliotem” prowadziły go od analizy literackiej do badań nad technologią i kulturą *in toto*. Każdy z tych autorów nauczył McLuhana jak dostrzegać „technikę jako treść”, co ostatecznie znalazło wyraz w słynnym aforyzmie „przekazem jest przekaźnik”. „W szczególności – pisze Barton – sposób, w jaki McLuhan przedstawia swoje badania nad formalnymi relacjami między językiem, technologią i kulturą był silnie inspirowany ideogramiczną strukturą poezji i prozy Pounda”³⁹. Technikę ideogramów McLuhan wykorzystuje do odnoszenia przeszłości do teraźniejszości, czyli dzięki użyciu zasad metaforycznej analogii (*by means of metaphorical analogy*) oraz przy pomocy aluzji (*by the way of allusion*) nie jako ornamentu, ale jako sposobów pozwalających na odzyskanie całkowitej energii wcześniejszej sytuacji lub kultury, ustanawia „teoretyczną” podstawę *Galaktyki Gutenberga*. Podstawa ta sformułowana jest w formie następującej proporcji: wiek dwudziesty ulega skutkom rewolucji technicznej w sposób, który jest analogiczny do technicznej rewolucji zapoczątkowanej przez Gutenberga w renesansie. McLuahn we wstępie do *Galaktyki Gutenberga* pisze: „Dzisiaj tkwimy równie głęboko w wieku elektryczności, jak ludzie z epoki elżbietańskiej w wieku typografii i mechaniki. (...) Podczas gdy ludzie żyjący w epoce elżbietańskiej byli zawieszeni pomiędzy średniowiecznym doświadczeniem życia we wspólnocie a

³⁸ E. J. Barton, *On the Ezra Pound/Marshall McLuhan Correspondence*, (w:) McLuhan Studies, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art11.htm. (24. 05. 2008).

³⁹ Tamże.

współczesnym indywidualizmem, my odwracamy ten wzorzec poprzez konfrontację z techniką elektryczną, która sprawia, że indywidualizm wydaje się przestarzały, a jego miejsce zajmuje współzależność w ramach wspólnoty”⁴⁰. Swoje studia nad skutkami stosowania mediów dla organizacji doświadczenia i życia społecznego McLuhan opiera nie na historycznym „punkcie widzenia”, który wymusza ocenę przeszłych kultur z perspektywy wartości i kategorii kultury typograficznej, ale na zasadzie proporcji, uzyskując w ten sposób wgląd w dynamikę zmian kulturowych. Jedynym problemem – relacjonuje Barton - naprzeciwko którego musiał stanąć McLuhan, był opór zachodnich intelektualistów wobec takiej metody myślenia i prezentacji. W liście z 21 grudnia 1948 McLuhan pisze te słowa do Pounda:

Amerykańska mentalność nie zbliżyła się jak dotąd do zasady ideogramu. Powód jest prosty. Ameryka jest w stu procentach osiemnastowieczna. Wiek osiemnasty odrzucił zasadę metafory i analogii, mówiąc, iż A ma się do B tak jak C do D. AB : CD. Widzi on tylko relację AB. Ale wszystkie relacje w czterech wymiarach są wciąż zakazane. Prowadzi to do głębokiego zaćmienia myśli ludzkiej w U. S. A⁴¹.

Oczywiście ta zasada ideogramiczna, jak ją nazywa McLuhan w tej wczesnej fazie swojej twórczości, jest niczym innym jak tetradą znaną nam jako tzw. prawa mediów (*laws of media*), stanowiące podstawę McLuhanowskiego projektu nauki nowej. Barton pisze: „To jest dokładnie ta struktura i działanie metaforycznej analogii (*metaphorical analogy*), które umożliwiły McLuhanowi i jego synowi Ericowi, wiele lat później, dotrzeć do tetradycznego modelu praw, pozwalającego na studiowanie mediów <<naukowo>>”⁴². Warto w tym miejscu

⁴⁰ M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, (w:), tegoż *Wybór tekstów*, s. 136 i 137.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże.

dodać, że to właśnie tzw. tetraada stanie się fundamentem nauki nowej McLuhana.

W korespondencji McLuhana z Poundem Barton znajduje również źródło idei rekonstrukcji, polegającej na „myśleniu w przeciwnym kierunku”, na cofaniu się od skutku do przyczyny. W *Zrozumieć media* McLuhan, mając na uwadze tą właśnie technikę, napisze, że wielkim wynalazkiem dziewiętnastego wieku była metoda tworzenia wynalazków. „Polegała na tym, że najpierw określało się to, co miano odkryć, po czym cofano się krok po kroku, (...), do punktu, od którego należało zacząć, aby dotrzeć do pożądanego wyniku”⁴³. Idea rekonstrukcji dotyczy każdego procesu twórczego, zarówno technicznego jak i artystycznego, co nie trudno jest zrozumieć, mając na uwadze postulat przywrócenia poznawczego statusu *technê*. Jednak początkowo McLuhan był zainteresowany techniką rekonstrukcji głównie jako sposobem pozwalającym zrozumieć historię technik literackich. Dzięki korespondencji z Poundem McLuhan zaczął szybko dostrzegać inne możliwości wykorzystania tej metody. Ostatecznie McLuhan doszedł do przekonania, iż „historia sztuki oraz technik w niej stosowanych jest nierozzerwalnie związana ze zmianami kulturowymi, które z kolei są strukturalnie połączone z przedłużeniami człowieka, osiąganymi dzięki technicznym innowacjom”. W liście z 16 czerwca 1948 roku McLuhan pisze do Pounda:

Rozważyłem Twoją wskazówkę, że Cantos 1-40 są rodzajem powieści detektywistycznej. (...) Poe około roku 1840 wynalazł kino via Dupin. Dupin traktuje zwłoki jako wciąż żywe. Czyli dzięki kinowemu montażowi odtwarza zbrodnię, postępując w ten sam sposób, w jaki robili to wszyscy detektywi do tej

⁴³ M. McLuhan, *Zrozumieć media: przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 109.

*pory. Czy Cantos 1-40 są właśnie taką rekonstrukcją zbrodni? Zbrodni przeciwko człowiekowi i cywilizacji?*⁴⁴

Być może w tym liście McLuhan wyraża pierwszy raz myśl, do której później będzie wielokrotnie wracał. Metoda rekonstrukcji używana w pracy detektywa polega na odczytywaniu śladów pozostawionych przez sprawcę przestępstwa. McLuhan rekonstruuje etapy formowania się współczesnej wrażliwości, nastawień percepcyjnych oraz powiązanych z nimi zasad organizowania rzeczywistości społecznej, cofając się od reprezentatywnych tworców kultury Zachodu, zarówno w dziedzinie sztuki, nauki i techniki, do ich przyczyn.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt poruszony przez McLuhana w wyżej przytoczonym fragmencie listu. Zasada rekonstrukcji, a więc rodzaj działalności intelektualnej, metoda pracy detektywa oraz kinowy montaż zostają „sprowadzone do wspólnego mianownika”. W starszym o kilka lat esej *Oko, dźwięk i furia* (1954) McLuhan będzie porównywał zasadę działania kamery filmowej i projekcji do procesu ludzkiego poznania, gdyż podobnie jak kamera telewizyjna „nawija świat zewnętrzny na szpulkę” a aparat projekcyjny rozwija tę szpulkę, tak my poznając „musimy interioryzować zewnętrzny świat”, by w mowie wyładować wewnętrzny dramat⁴⁵. Widzimy, że to „sprowadzenie do wspólnego mianownika” procesu poznawczego oraz działania urządzeń mechanicznych możliwe jest dzięki zastosowaniu strategii analogii, dostrzeżeniu proporcji między czterema elementami: procesem poznania, mową, kamerą telewizyjną, aparatem projekcyjnym.

W *Galaktyce Gutenberga* zasada proporcji stanowi oś konstrukcyjną, efekty zastosowania czcionki drukarskiej wobec wcześniejszej kultury oralnej oraz rękopiśmiennej są odniesione do zderzenia między dwoma formami kultur, jakie

⁴⁴ E. J. Barton, *On the Ezra Pound/Marshall McLuhan Correspondence*, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art11.htm.

⁴⁵ Por. M. McLuhan, *Oko, dźwięk i furia*, (w:) *Kultura masowa*, wyd. cyt., s. 59.

nastąpiło w dwudziestym wieku, mianowicie między kulturą mechaniczną i kulturą elektroniczną. Odsłonięcie tych zależności McLuhan dokonuje dzięki zastosowaniu metody rekonstrukcji. Barton tak pisze o metodzie McLuhana: „McLuhan odtwarzając proces technologicznej zmiany ze sposobu, w jaki manifestuje się ta zmiana w kulturowych zwyczajach (*cultural habits*) oraz typowych dziełach sztuki, postępuje jak detektyw”⁴⁶. Oczywiście ten rodzaj rekonstrukcji przemian kulturowych wywołanych nowymi rodzajami technologii wymaga erudycji, wychodzenia poza specjalizację. Wymaga również dokonywania selekcji materiału, prezentacji tylko tropów prowadzących do odsłonięcia analogii. Ostatecznie celem tych zabiegów jest „przywołanie całkowitej energii wcześniejszej sytuacji lub kultury”⁴⁷. Dzięki temu – zauważa Barton – McLuhan odnosi przeszłość do teraźniejszości raczej niż narzuca współczesne kategorie i obyczaje przeszłym kulturom. Warto zauważyć, że z taką strategią rozumienia procesów kulturowych w dziejach myśli zachodniej możemy spotkać się już wcześniej. Vico w swojej *Nauce nowej* określa ruch historyczny jak kołowy, dzięki czemu może na zasadzie analogii porównywać określone etapy dziejów cywilizacji. Inny filozof bliski McLuhanowi – Edmund Burke – osadza swoje rozważania o Rewolucji Francuskiej na osi analogii - kontrastem dla rewolucji z 1789 roku jest angielska z 1688/1689.

Podsumowując należy zauważyć, iż projekt McLuhana stworzenia nauki nowej, będącej syntezą sztuki i nauki, ma swoje źródło w poglądach przedstawicieli *New Criticism*. W tym społecznym i intelektualnym nurcie znajdujemy zarówno krytykę cywilizacji technicznej wraz z tzw. teorią rozkładu wartości jak i wyraźne zidentyfikowanie przyczyny takiego stanu rzeczy, tj. wywyższenie wizji naukowej świata kosztem wizji estetycznej. Z taką diagnozą kultury wiąże się obecna w Nowej Krytyce próba ustanowienia nowej relacji

⁴⁶ E. J. Barton, *On the Ezra Pound/Marshall McLuhan Correspondence*, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art11.htm.

⁴⁷ Tamże.

między poezją i nauką, starająca się dostrzec w tej pierwszej „niezależną formę wiedzy”. Ostatecznie postulat ten znajduje swoje rozwiązanie w poglądach Pounda, który wiedzy zorganizowanej przy pomocy ideogramów przypisuje jednocześnie status „wiedzy naukowej” jak i stwierdza, iż „jest to metoda właściwa poezji”. W myśli Pounda znajdujemy również postulat przywrócenia poznawczej funkcji *technê*, a więc odwrócenia relacji między teorią a praktyką. W końcu Pound widzi w zmianie alfabetu fonetycznego na zapis ideogramiczny oraz w przywróceniu poznawczej funkcji *technê* nadzieję na odwrócenie niekorzystnych procesów społecznych.

Opisane wyżej aspekty myśli autorów należących do *New Criticism* stały się punktem wyjścia koncepcji McLuhana. Problem relacji nauki i poezji podejmowany w kręgu przedstawicieli Nowej Krytyki znajduje swoje rozwiązanie u McLuhana w tzw. prawach mediów, które „negują wszelkie podstawy dalszego oddzielania sztuki od nauki, ponieważ obie te dziedziny należą do poetyki”⁴⁸. Nowa relacja między tymi dwoma formami ludzkiej aktywności – podobnie jak u Pounda – związana jest ze zmianą form komunikacji. Różnica polega jedynie na tym, iż Pound ograniczył swoje przemyślenia do ideogramów i alfabetu fonetycznego, natomiast McLuhan, choć głównie opisuje skutki stosowania czcionki drukarskiej i mediów elektronicznych, to deklaruje, iż jego prawa „znajdują zastosowanie do wszystkich wytworów ludzkiej pracy – (...)”⁴⁹. W kontekście zmian form komunikacji oraz nowych relacji między sztuką i nauką należy widzieć przywrócenie poznawczej funkcji *technê*. Zgodnie ze schematem historiozoficznym wypracowanym przez McLuhana radykalne oddzielenie w postrenesansowej kulturze Zachodu sztuki, nauki i techniki było efektem zastosowania czcionki drukarskiej, zaś w społeczeństwie elektronicznym rozumianym przez McLuhana jako *ricorso* kultury oralnej, następuje powrót do

⁴⁸ M. McLuhan, *Prawa mediów*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 567.

⁴⁹ Tamże, s. 546.

niespecjalistycznych form ludzkiej aktywności. Stąd m. in. użycie przez McLuhana strategii stosowanych w sztuce oraz pojęć zaczerpniętych z krytyki sztuki do rozumienia procesów społecznych⁵⁰, co stanowi istotę nauki nowej. Na koniec trzeba podkreślić stosowany charakter nauki nowej. Zrozumienie psychicznych i społecznych skutków zmian form komunikacji jest jedyną szansą uzyskania wpływu na formowanie się charakteru naszej kultury. McLuhan bowiem, podobnie jak Pound, rozumie kulturę jako organiczną całość, którą można kształtować, jeśli zna się czynniki odpowiadające za jej formę.

⁵⁰ Np. podstawowy podział kultury na kulturę wizualną (linearną, opartą na alfabecie fonetycznym i druku) oraz kulturę akustyczną (taktylną) McLuhan zapożycza od Heinricha Wölfflina, który w swojej historii sztuki używa pojęć linearności i dotykowości dla zilustrowania zmiany, jaka nastąpiła w rodzaju widzenia artystycznego w malarstwie zachodnioeuropejskim wraz z przejściem od renesansu do baroku. Por. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, s. 25 i nast. Bliżej o stosowaniu przez McLuhana strategii artystycznych do rozumienia procesów społecznych piszę w artykule pt. *Peter Drucker i Marshall McLuhan – między sztuką a teorią społeczną*, (w:) *Zeszyty prawnicze Wyższej Szkoły Ekonomii i Administracji w Bytomiu* pod red. Andrzeja Szewca.

Rozdz. 2. Trivium

2. 1. Spór w obrębie trivium

Aby należycie zrozumieć projekt Marshalla McLuhana, który on sam nazywa nauką nową, należy wiedzieć, iż dla autora *Galaktyki Gutenberga* współczesna kultura z jej specjalizacją i technicznym charakterem została ukształtowana dzięki przewadze, jaką w procesie rozwoju kultury zachodniej uzyskała dialektyka nad pozostałymi sztukami trywialnymi. Taką tezę stawia McLuhan w swoim artykule *An Ancient Quarrel in Modern America*. Rozpoznaje on tam źródło odwiecznej intelektualnej schizmy, znanej w kulturze nowożytnej jako konflikt pomiędzy głową a sercem, w sporze Sokratesa z sofistami⁵¹. Spór ten, twierdzi McLuhan, przenosił się z pokolenia na pokolenie, a szczególnie widoczny był w tych momentach historii, gdy powracała tradycja klasyczna wywodząca się ze starożytności. Ważnym zagadnieniem rozstrzyganym w obrębie tego sporu stanowiło przeciwstawienie kultury krasomówczej kulturze filozoficznej. Dla kultury krasomówczej najwyższym celem wychowania jest wychowanie literackie, które dzięki temu, iż opiera się na tradycji, pozwala mówcy działać w oparciu o zdrowy rozsądek, a więc – jak to określa H. I. Marrou – pozwala działać w widnokręgu praktycznej osiągalności, jedyne marzenia, które człowiek może ucieleśnić⁵². Inne cele wskazywała kultura filozoficzna: podstawową wartością ludzkiej aktywności umysłowej powinna stać się „prawda”, do której dostęp daje poznanie oparte na rozumie. Za Platonem szczególną rolę w przygotowaniu umysłu przyznawano naukom ścisłym, które stanowiły pierwszy stopień do prawdziwego poznania, były bezpośrednim wprowadzeniem do wysokiej kultury filozoficznej, do

⁵¹ M. McLuhan, *An Ancient Quarrel in Modern America*, w: „The Classical Journal”, t. XLI, nr 4, 1946. Por. również Jonthan Miller, *Spór z McLuhanem*, Warszawa 1974, s. 58-63, gdzie autor tej książki omawia interesujący nas artykuł McLuhana.

⁵² H. I. Marrou, *Historia wychowania w starożytności*, przeł. St. Łoś, Warszawa 1969, s. 142.

dialektyki⁵³. Jednak jak powtarza za Jaegerem Marrou „filozofia platońska doprowadziła w swym ostatecznym wyniku do czysto osobistej, a nie społecznej kontemplatywnej mądrości”⁵⁴. Przyczyna tego jest jasna: filozof, który wiecznie idzie za swoim ideałem wewnętrznego doskonalenia się, pozostanie poza życiem politycznym i życiem świata, będzie musiał wycofać się do samotności i zwrócić się „ku miastu wewnętrznemu, które nosi sam w sobie”⁵⁵. Widzieliśmy w poprzednim podrozdziale, iż McLuhan, co jest m. in. wynikiem oddziaływania poglądów Pounda, niechętnie odnosi się do myślenia abstrakcyjnego. Teraz autor *Galaktyki Gutenberga* kulturze filozoficznej dodatkowo zarzuca niezdolność do przyjęcia odpowiedzialności za kształtowanie wspólnoty, gdyż, jak było powiedziane, filozof na skutek pogoni za swoim ideałem wewnętrznego doskonalenia się, wyrzeka się uczestnictwa w życiu publicznym. Jednocześnie McLuhan w rozwijaniu myślenia dialektycznego widzi przyczynę pogoni za doskonałością techniczną, umożliwiającą człowiekowi Zachodu panowanie nad naturą. Jednak ta techniczna doskonałość nie poparta roztropnością (cnoty związanej z kulturą retoryczną) doprowadziła do prymatu pierwiastka naukowo-technicznego nad pozostałymi sferami ludzkiego życia, do podporządkowania emocji rozumowi, w efekcie, czego pojawiło się wyobcowanie oraz rozpad czy rozchwianie podstawowych więzów spajających wspólnotę. Zdaniem McLuhana odpowiedzialność za rozbicie kultu ludzkiej integralności, który był charakterystyczny dla kultury literacko-retorycznej, spada przede wszystkim na Piotra Abelarda, który w XII wieku przyczynił się do odrodzenia dialektyki oraz Piotra Ramusa, który w XVII wieku oddzielił dialektykę od retoryki, redukując ją ostatnią do *elocutio*. Wyrugowanie retoryki z kultury Zachodu oznacza

⁵³ Por. Tamże, s. 125.

⁵⁴ Tamże, s. 512.

⁵⁵ Por. tamże, s. 128. W innym miejscu w ten sposób pisze na ten temat Marrou: „Sam Platon przyznaje przecie, że filozofia na nic się nie może przydać, skoro nie mogąc znaleźć istniejącego naprawdę państwa musi uciekać w świat urojenia, w marzenie, jakie nosi w duszy. W państwie rzeczywiście istniejącym popada w śmieszność, filozofa czeka porażka, prześladowanie i śmierć”. Tamże, s. 143.

odejście od form zbiorowej mądrości, akceptację „stałego punktu widzenia” jako jedyne kryterium działania. W tym kontekście nie może dziwić konstatacja McLuhana, iż nauka o społeczeństwie oparta na takich podstawach nie może spełniać swojej podstawowej funkcji, tj. dostarczyć kategorii rozumienia świata społecznego oraz kierowania procesami społecznymi tak, aby ukształtować „stabilne, niezmiennie środowisko skromnie służące człowiekowi, środowisko w ludzkiej skali”⁵⁶. W artykule *Footprints in the Sands of Crime* McLuhan w ten sposób ocenia socjologię: „Współczesnej socjologii oraz nauce o kierowaniu społeczeństwem daleko do tego, by stać się źródłem nadziei i odnowy, (...)”⁵⁷. Socjologia bowiem oraz nauki o zarządzaniu, jeśli mają sprostać postulatowi „naukowości”, muszą być pozbawione elementów wartościujących, nie mogą wprost wyrażać określonego systemu wartości. Taka neutralna postawa współczesnych nauk społecznych skutkuje zdaniem McLuhana brakiem zrozumienia psychospołecznych konsekwencji zmian technicznych, które ze swej istoty wpływają na zbiorowe wyobrażenia i wartości.

W książkach z lat sześćdziesiątych, w *Galaktyce Gutenberga* i *Zrozumieć Media*, McLuhan zidentyfikuje przyczynę niezdolności myśli społecznej do zrozumienia nowego środowiska technicznego w skutkach, jakie dla mentalności człowieka Zachodu oznaczało wprowadzenie druku jako podstawowego środka przekazywania informacji, a więc m. in. w skłonności do myślenia linearnego oraz instrumentalnego, w fragmentacji, czyli mechanizacji każdego procesu oraz w braku zaangażowania w podejmowane działania (prymat rozumu nad sercem), w uznaniu, iż jedynym adekwatnym sposobem oceny sytuacji jest „wyłączny punkt widzenia” i wreszcie w koncentrowaniu się wyłącznie na treści ludzkich artefaktów, ignorując ich formę. Wyżej wymienione skutki stosowania czcionki drukarskiej McLuhan łączy z

⁵⁶ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 382.

⁵⁷ M. McLuhan, *Footprints in the Sands of Crime*, (w:) „Sewanee Review”, t. LIV, nr 4, 1946, s. 619.
Cyt. za J. Miller, *dz. cyt.*, s. 45.

nastawieniem wizualnym (*visual bias*) oraz z przewagą, jaką w obrębie *trivium* uzyskała dialektyka, będąca w opinii autor *Galaktyki Gutenberga* „(...) źródłem Metody i Nauki Starej”⁵⁸. Zrozumiałe jest zatem, że nauka nowa nie może odwoływać się do tradycji, która została ufundowana na dialektyce⁵⁹. McLuhan opisując w *Prawach mediów* przedmiot swoich studiów, który w największym skrócie można określić jako metafizykę form kulturowych⁶⁰, stwierdza, iż: „konwencjonalna – Stara – nauka, całkowicie zdominowana przez wizualne nastawienie, nie może stanowić podstawy [badań – B. K.] w tym obszarze. Nasza Nauka Nowa jest zarazem syntezą jak i wejściem w całkowicie nieznane terytorium. Stanowi kontynuację *Novum Organum* Bacona i *Scienza Nuova* Vica oraz długiej tradycji, do której oni należą”⁶¹. Mówiąc o „długiej tradycji”, do której nawiązywali Bacon i Vico, McLuhan myśli o tradycji retoryczno-gramatycznej, której początki odnajdujemy w Grecji archaicznej, a która w historii kultury europejskiej, w różnych formach, była stale obecna⁶². Pascal Quignard, podejmując ten sam temat, określa tę tradycję jako myślenie „antyfilozoficzne” polegające na odkrywaniu związków mowy – głosu - muzyki z przyrodą, czyli na uprawianiu „archeologii” mowy aż do miejsca i czasu, kiedy ciało było słowem⁶³. Zgodnie z poglądami McLuhana, Onga oraz

⁵⁸ M. McLuhan, *Laws of Media, The New Science*, Toronto 1988, s. 9.

⁵⁹ Warto zauważyć, że niezdolność dialektyki do tworzenia form mądrości kolektywnej McLuhan w *Galaktyce Gutenberga* przenosi na skutki stosowania czcionki drukarskiej. Loska pisząc o roli, jaką McLuhan przypisywał czcionce drukarskiej w formowaniu postaci kultury Zachodu stwierdza, iż: „Epoka mechanicznej piśmienności opiera się na wartościach indywidualnych, prywatnych, osobistych, a więc na samoświadomym i autonomicznym podmiocie, który obdarzony jest zarówno wolnością, jak i odpowiedzialnością”. I nieco dalej: „... technika mechaniczna odrywa człowieka od życia plemiennego, oddziela go od wartości, którym hołdowała organiczna wspólnota, od życia w kolektywie, tworzy bowiem indywidualum, które zostaje oddzielone od zbiorowości i pozostawione samemu w sobie”. Por. K. Loska, *dz. cyt.*, s. 66.

⁶⁰ Por. wypowiedź McLuhana z jednego z jego listów: „Nie jestem krytykiem kultury, ponieważ w najmniejszym stopniu nie interesuje mnie klasyfikacja form kulturowych. Jestem metafizykiem zainteresowanym życiem owych form i ich zaskakującą różnorodnością”.

M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 7.

⁶¹ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 8 i 9.

⁶² W *Prawach mediów* McLuhan, pisząc o Baconie, Vico (którego nazywa ostatnim, wielkim gramatykiem epoki przedelektrycznej) i Joysie, stwierdza, iż: „tacy ludzie nie są odizolowanymi ekscentrykami, lecz ogniwami w stałe obecnej tradycji, która rozciąga się od obecnej pracy [*Praw mediów* – B. K.] do szkół, w których interpretowano poetów kultury oralnej, łącznie z Homerem i Hezjodem”. Tamże, s. 215.

⁶³ Por. K. Rutkowski, *Posłowie tłumacza. Pascal Quignard: scribo: taciturno*, (w:) P. Quignard, *Seks i trwoga*, Warszawa 2002, s. 196.

Havelocka istnienie takiego sposobu myślenia jest ściśle związane ze zmianami form komunikacji.

2. 2. Poematy Homera jako encyklopedia

Eric A. Havelock zauważył, iż dzięki temu, iż retoryka pielęgnowała dyskurs oralny, można, badając zasady funkcjonowania tej sztuki, dotrzeć do sposobów postrzegania świata w kulturach słowa mówionego⁶⁴. Uwaga ta również stosuje się do *ars grammatica*, której ważnym przedmiotem były poematy Homera i Hezjoda, dzięki czemu sztuka ta, tak zdaje się sądzić McLuhan, kiedy pisząc o Baconie, Vico (którego nazywa ostatnim, wielkim gramatykiem epoki przedelektrycznej) i Joysie, stwierdza, iż: „tacy ludzie nie są odizolowanymi ekscentrykami, lecz ogniwami w stale obecnej tradycji, która rozciąga się od obecnej pracy [*Praw mediów* – B. K.] do szkół, w których interpretowano poetów kultury oralnej, łącznie z Homerem i Hezjodem”⁶⁵, przekazywała coś, co za Havelockiem można nazwać „homerowym stanem umysłu”. Aby zatem prześledzić, jakie znaczenie miała tradycja retoryczno-gramatyczna dla transmisji psychodynamiki oralności, która, jak zobaczymy, legnie u podstaw mcluhanowskiego projektu nauki nowej, należy rozpocząć od ustaleń Havelocka nad statusem poematów Homera w oralnej kulturze archaicznej Grecji.

Eric Havelock w 1963 roku wydał swoje podstawowe dzieło pt. *Preface to Plato* (Przedmowa do Platona), kontynuując tym samym prace Milmana Parry’ego, amerykańskiego filologa, który w latach dwudziestych zeszłego wieku, dzięki badaniom nad wtedy jeszcze żywą ludową epiką jugosłowiańską, dowiódł, iż „styl poezji homeryckiej jest typowym stylem poezji ustnej

⁶⁴ Por. Eric A. Havelock, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006, s. 65 i 66.

⁶⁵ Tamże, s. 215.

układanej bez znajomości pisma ...”⁶⁶. Jednak książka Havelocka wyszła poza obszar badań wyznaczony przez Parry’ego, poza filologię, obejmując nie tylko poezję, ale również rozwój filozofii greckiej. Podstawowa teza Havelock brzmi następująco: epika Homerycka w kulturze oralnej archaicznej Grecji pełniła rolę encyklopedii, była rodzajem „księgi” kultury, a więc umożliwiała „odkładanie informacji do swoistej przechowalni po to, by móc z nich później korzystać”⁶⁷. Oznacza to, że inaczej niż w społeczeństwach, których funkcjonowanie opiera się na piśmie lub druku, w kulturach oralnych poezja była podstawową formą edukacji. Havelock w ten sposób określa edukacyjną rolę poezji w społeczeństwach przedpiśmiennych: „(...) dostarczała ona wówczas solidnego zasobu użytecznej, praktycznej wiedzy, była rodzajem encyklopedii etyki, polityki, historii i technologii – dziedzin, które pełnowartościowy obywatel musiał opanować jako podstawę swojego wykształcenia”⁶⁸. Aby zatem zrozumieć fenomen epiki Homeryckiej, musimy odrzucić współczesne kategorie pojmowania poezji. Havelock pisze: „Poezja nie była wtedy tym, co my obecnie określamy jej nazwą, była rodzajem wpajanej ludziom wiedzy [*indoctrination*], którą dziś mieszczą książki i rozprawy naukowe”⁶⁹. Jeżeli zatem Homer w kulturze oralnej był rodzajem nośnika przekazu doświadczenia, nauk moralnych i pamięci historycznej, to struktura tego przekazu nie mogła być dowolna. Pamiętajmy bowiem, iż założenia, jakie przyjmuje Havelock odnośnie społeczeństwa epoki Homera jako kultury nie znającej pisma, prowadzi do uznania poematów Homera za jedyną formę zbiorowej pamięci. Z kolei zbiorowa pamięć jest „absolutnie niezbędnym środkiem zapewnienia spójności każdej możliwej cywilizacji”⁷⁰. Zatem utrwalanie treści mądrości zbiorowej dla społeczeństw oralnych było potrzebą najwyższego rzędu. Jak takie utrwalanie

⁶⁶ Z. Abramowiczówna, *Najnowsze kierunki w badaniach homeryckich*, (w:) „Homer”, red. K. Kumaniecki i J. Mańkowski, Warszawa 1974. Cyt. za: Alfred Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?* Warszawa 1984, s. 40.

⁶⁷ E. A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007, s. 25.

⁶⁸ Tamże, s. 58.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Tamże, s. 74.

przebiegało? Podstawową techniką pozwalającą na utrzymanie ważnych treści w obrębie danej społeczności była poezja. Havelock pisze: „Jedyną dostępną technologią słowną, która zapewniała wierność i trwałość przekazu, stanowiła rytmiczna organizacja słów w zręcznych schematach frazeologicznych i metrycznych, które były zarazem na tyle swoiste, by nie utracić raz nabytego kształtu”⁷¹. Ta technologia słowna była ściśle związana z memoryzacją poetycką, czyli z rodzajem mechanizmu psychologicznego pozwalającego na zapamiętanie tak ogromnej ilości informacji, jakie zawierały w sobie poematy Homera. Istotę tego mechanizmu stanowiło całkowite osobiste zaangażowanie i wynikająca z niego emocjonalna identyfikacja z treścią poetyckiej wypowiedzi, którą należy zapamiętać i przechować⁷². Oczywiście skutkiem tej emocjonalnej identyfikacji była utrata obiektywności, niezdolność do krytycznego dystansu wobec przekazywanych przez poetów treści. Z perspektywy opisu kultury oralnej oraz pierwszoplanowej roli poezji w tej kulturze krytyka Homera przeprowadzona przez Platona na kartach *Państwa* jest zupełnie zrozumiała. Musimy bowiem zdać sobie sprawę, że za poematami Homera kryje się specyficzny stan umysłu, który u Havelocka jest nazywany „poetyckim”, „homerowym” lub „oralnym”. Ten stan umysłu, sądzi Havelock, „był główną przeszkodą na drodze do wytworzenia się naukowego racjonalizmu, analizowania pojęć, klasyfikacji doświadczeń oraz ich segregowania w sekwencjach przyczynowo-skutkowych”⁷³. W tym kontekście należy rozumieć Platona dla którego poezja była rodzajem intelektualnej trucizny oraz wrogiem prawdy. Platońska walka z poezją, przekonuje Havelock, była walką z wielowiekową tradycją rytmicznej memoryzacji doświadczenia, walką prowadzoną w imię zastąpienia tej tradycji refleksją filozoficzną. Tak Havelock tłumaczy kontekst ataku na poezję przeprowadzonego przez Platona w *Państwie*:

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 76.

⁷³ Tamże, s. 78.

Domaga się [Platon – B. K.], aby ludzie porzucili ten zwyczaj [zwyczaj rytmicznej memoryzacji doświadczenia – B. K.] i w jego miejsce wprowadzili analizę i strukturyzację doświadczenia, żeby myśleli, co i o czym mówią, a nie po prostu mówili. Żeby oddzielili samych siebie od swoich wypowiedzi, a nie utożsamiali się z nimi. Powinni stać się „podmiotami”, które są oddalone od „przedmiotów”, rozważają je, analizują i oceniają – a nie tylko „naśladują”⁷⁴.

Widzimy jak ściśle związki zachodzą między zmianą formy komunikacji a organizacją wiedzy. Podstawowe pojęcia filozofii Platona wg Havelocka zostały ukształtowane dzięki powstaniu nowej sytuacji komunikacyjnej, którą określił alfabet fonetyczny. Nie tylko, co widzieliśmy wyżej, idea autonomicznego podmiotu poznającego oddzielonego od przedmiotu poznania, ale również dobrze rozpoznana w historii filozofii walka Platona z mniemaniem (*doksa*) była w istocie wystąpieniem przeciwko edukacji opartej na poezji oralnej. Nowy typ wychowania, który proponuje kulturze greckiej Platon w księdze czwartej *Państwa*, ma kształtować „osoby zdolne do zastanowienia się, do medytacji, do kalkulacji i do poznania niezależnego od wrażeń zmysłowych, tzn. tych, które odczuwa się w rytmie tańca, muzyki i deklamacji, a także tych, które odbiera się w normalnym widzeniu, słyszeniu i dotyku, bo doświadczenie zmysłowe samo w sobie nie prowadzi umysłu do zastanowienia się”⁷⁵. Postulowanie przez Platona nowego rodzaju „racjonalnej autonomicznej osobowości” (*psyche*) oraz próba oparcia kultury na krytycznym namyśle nad rzeczywistością (*episteme*) wiąże się ściśle z „odrzuconiem uroku ustnej memoryzacji”, z wyrwaniem greckich umysłów z hipnotycznego transu. To radykalne odrzucenie dotychczasowej kultury zostało umożliwione zdaniem Havelocka dzięki coraz szerszemu stosowaniu alfabetu fonetycznego. Havelock zauważa: „Odświeżanie

⁷⁴ Tamże, s. 78.

⁷⁵ A. Gawroński, *dz. cyt.*, s. 61.

pamięci dzięki zapisanym znakom w dużej mierze zwalnia czytelnika z konieczności emocjonalnego utożsamiania się z przeżywanymi sytuacjami – bez którego zapamiętanie przekazu akustycznego byłoby w ogóle niemożliwe. Dzięki temu czytelnik, zaoszczędziwszy energię psychiczną, mógł zastanawiać się nad czytanim tekstem i przekształcać go, a spisana treść mogła być traktowana jako «przedmiot», a nie tylko usłyszana i przeżyta⁷⁶. Innymi słowy wraz z pojawieniem się alfabetu fonetycznego zaczęto odróżnić treść przekazu od jego formy. W kulturach oralnych dominowało przekonanie, iż „wartość poznawcza przekazu jest identyczna z jego dosłowną kompozycją”, co ostatecznie prowadziło do utożsamienia tej wartości z dźwiękiem recytowanych słów i zdań⁷⁷. A. Gawroński w tym kontekście tłumaczy pierwotne formy ujmowania rzeczywistości, dla których słowa i rzeczy są tożsame. I tak w niektórych kulturach słowo „mowy wzniosłej”⁷⁸

*jest przede wszystkim głosem, który stapia się z „sensem” w niezmiennym układzie słów i zdań, w architektonicznej budowie utworu, i dzięki temu nabiera jedynej w swoim rodzaju siły, przekraczającej dosłowne znaczenie zdań. Ponaddyskursywna wartość słowa osiąga swój najwyższy wyraz w poematach rytualnych wielkich cywilizacji antycznych. Słowo jest w nich pojęte jako aspekt samego aktu stworzenia, przez który powstały gatunki i rzeczy. Słowo jest objawieniem prawdy pierwotnej o świecie. W Wedach indyjskich głos, jako bóstwo, jest głosem, który zawarty jest we wszystkich rzeczach i który tylko częściowo przejawia się w ludzkim języku.*⁷⁹

⁷⁶ E. Havelock, *Przedmowa do Platona*, s. 242 i 243.

⁷⁷ Por. A. Gawroński, *dz. cyt.*, s. 53.

⁷⁸ Mowę wzniosłą Gawroński charakteryzuje jako mowę „podlegającą prawom rytmu i doboru wyrazów, quasi-rytualnym formułom kompozycji zdań, sformalizowanym sposobom rozpoczynania i kończenia przekazu. Cechy te wyróżniają ją od mowy potocznej i tym samym tworzą barierę psychiczną, która uniemożliwia jednostce słuchającej zastosowanie do usłyszanego tekstu takich wymagań logicznych, do jakich nawykła w rozmowie. „Mowa wzniosła” ma swoje reguły kompozycji, które wywołują wrażenie, iż istnieje też jakaś inna logika, zawarta właśnie w owym tekście, szlachetniejsza i bardziej tajemnicza od logiki obowiązującej w dialogu, logika, wobec której trzeba być uległym, przyjmując i zapamiętując tekst dosłownie. Podstawową zasadą tego rodzaju „logiki” jest to, że nie dopuszcza ona żadnej możliwości parafrazy ani streszczenia”. Tamże, s. 50.

⁷⁹ Tamże, s. 53 i 54.

Również w Biblii we fragmencie 2. 19 księgi Rodzaju czy w dialogu Platona pt. *Kratylos* oraz w pracach średniowiecznych encyklopedystów znajdziemy świadectwa wyżej opisanego podejścia do języka. Początkiem odejścia od utożsamiania treści i formy przekazu było, jak już pisaliśmy wyżej, pojawienie się alfabetu fonetycznego. Wraz z alfabetem fonetycznym zostało wynalezione nowe narzędzie rozumowania: dialektyka. Początkowo dialektyka polegała na skłonieniu

rozmówcy do powtórzenia już uprzednio sformułowanego i wypowiedzianego zdania, przy czym zakładano milcząco, że zdanie to jest z jakiegoś powodu niezadowolające i że istotnie wymaga przeformułowania. Jeśli poddawana w ten sposób w wątpliwość wypowiedź dotyczyła poważnych spraw kulturowych lub moralnych, mogła być ujęta w formę poetycką, z użyciem metafor i często rytmów. To oczywiście pociągało za sobą chęć rozmówcy do emocjonalnego utożsamienia się z nią i powtórzenia jej w niezmienionej formie. Ale pytanie: «Co masz na myśli? Powiedz to jeszcze raz» nagle wyrывało z przyjemnego stanu upojenia poetycką frazą czy sugestywnym obrazem. Oznaczało konieczność użycia innych słów, acz równoznacznych, które przestałyby być poezją i stałyby się prozą. Wraz z tym pytaniem i z próbą alternatywnej odpowiedzi prozą przychodził przykry stan rzeczowego namysłu nad istotą problemu⁸⁰.

Nowe narzędzie intelektualnego dociekania – dialektyka pojawiło się w momencie, gdy konieczność poetyckiej memoryzacji doświadczeń została zniesiona dzięki możliwości ich zapisywania. Razem z alfabetem fonetycznym i dialektyką pojawił się spór między dwoma sposobami rozumienia świata: między poetyckim ujmowaniem rzeczywistości, koncentrującym się na

⁸⁰ E. Havelock, *Przedmowa do Platona*, s. 243.

konkretnie i widzącym rzeczywistość w jej aspekcie dynamicznym a filozoficzną refleksją, której przedmioty to rzeczy *per se*, obiekty idealne opisywane językiem analitycznym, przy pomocy terminów i wyrażen oddających bezczasowe relacje. Rozwój refleksji filozoficznej w kulturze Zachodu został doskonale opisany w niezliczonych historiach filozofii; inaczej jest w przypadku „poetyckiego stanu umysłu”, czyli w historii poezji rozpatrywanej z punktu widzenia jej ambicji poznawczych, albo lepiej: historii transmisji typu świadomości, który jest zupełnie odmienny od piśmiennego (filozoficznego) stanu umysłu. Mimo, iż od starożytności do czasów Kartezjusza pojawiały się pewne formy aktywności intelektualnej, związane przede wszystkim z tradycją retoryczną i gramatyczną, w których można odnaleźć „pozostałości” poetyckiego stanu umysłu, to ilość prac naukowych poruszających ten temat jest skromna. McLuhan jest przekonany, iż m. in. w historii sporu między sztukami trywialnymi jesteśmy w stanie odnaleźć ślady tego oralnego stanu świadomości. W perspektywie, którą proponuje McLuhan spór ten zostaje zwieńczony projektem nowego modelu wiedzy zaproponowanym przez Franciszka Bacona a później kontynuowanym przez Giambattistę Vico. Odzyskanie elementów oralnego stanu umysłu i dokonanie nowej syntezy stało się zdaniem McLuhana warunkiem koniecznym zrozumienia nowego środowiska, kształtowanego przez elektroniczne środki przekazu. Dlatego w swoich pracach McLuhan korzysta ze strategii wypracowanych przez kulturę literacko-retoryczną do rozumienia „rewolucji naszych czasów”⁸¹. Zatem dla pełnego zrozumienia myśli McLuhana konieczne jest zapoznanie się z wynikami badań, które autor *Galaktyki Gutenberga* poczynił przygotowując swoją rozprawę doktorską nt. *The place of Thomas Nashe in the learning of his time* [Miejsce Thomasa Nashe’a we współczesnej mu nauce], obronionej na uniwersytecie w Cambridge w 1943

⁸¹ W. Terrence Gordon we wstępie do *Classical trivium* pisze, iż „(...) gramatyka [w starożytnym sensie tego terminu – B. K.] była stale stosowana przez McLuhana, od *Mechanicznej panny młodej* po *Praw mediów*”. Por. Marshall McLuhan, *The classical trivium: the place of Thomas Nashe in the learning of his time*, Corte Madera 2006, s. xii.

roku, w której McLuhan ustala historię sporu w obrębie *trivium* od starożytności do renesansu.

Zanim przejdziemy do zreferowania podstawowych tez pracy doktorskiej McLuhana oraz wskażemy na powiązania, jakie zachodzą między tymi tezami a późniejszymi dokonaniem autora *Galaktyki Gutenberga*, winni jesteśmy krótkiego wprowadzania dotyczącego organizacji wiedzy w system sztuk wyzwolonych (*artes liberales*). Bo chociaż przedmiotem rozprawy McLuhana jest twórczość Thomasa Nashe'a (1576-1601), angielskiego dramaturga, satyryka i pamphletysty, to oryginalność omawianej dysertacji polega właśnie na umieszczeniu prozy Nashe'a w kontekście walki między trzema sztukami trywialnymi.

2. 3. *Artes liberales*

„Odległe źródła systemu *sztuk wyzwolonych* - pisze Fernand Van Steenberghen - gubią się w mroku dziejów”⁸². Nie ulega jednak wątpliwości, że wywodzą się z programu kultury ogólnej – *enkyklios pajdeja* - ustalonego w starożytnej Grecji. Pojęcie *enkyklios pajdeja*, podobnie jak system sztuk wyzwolonych (*artes liberales*), ma dwa, nie dające się jednak ściśle rozgraniczyć, znaczenia. Marrou w *Historii wychowania w starożytności* w ten sposób stara się określić te znaczenia:

Jest to więc albo ogólna kultura, przystojna przyzwoitemu człowiekowi, ale nie odnosząca się wyraźnie do otrzymanego przezeń wykształcenia. Jednoczy ona dorobek całego wychowania (tak średniego, jak i wyższego) zarówno uzyskanego w szkole, jak i zdobytego samodzielnie. Wyrażenie to oznacza jednak „kulturę podstawową”, propedeutykę, propajdeumata, które winny przygotować

⁸² F. V. Steenberghen, *Filozofia w wieku XIII*, tłum. E. I. Zieliński, Lublin 2005, s. 45.

*umysł do przyswojenia sobie wyższych postaci nauczania i kultury, jednym słowem przyswojenie sobie idealnego programu średniego nauczania*⁸³.

Marrou jest przekonany, że ten idealny program kultury ogólnej został równocześnie określony przez Platona i Isokratesa⁸⁴. Ścisłejszy wykaz początkowo dość płynnego programu zostaje ustalony w połowie I wieku przed Chr. przez Dionizjosa Traka i Warrona. Ostatecznie około roku 420 Marcjan Capella (Martianus Capella) w dziele *Satyricon libri IX* ustala wykaz dyscyplin stanowiących bazę kultury intelektualnej. Wykaz ten zawiera siedem sztuk (*septem artes*), czyli siedem form aktywności właściwych ludziom wolnym. Siedem sztuka wyzwolonych dzieli się na dwie grupy: dziedziny „literackie”, tzw. *trivium*, czyli gramatyka, retoryka, dialektyka oraz dziedziny „naukowe” – *quadrivium*, do których należą arytmetyka, geometria, muzyka i astronomia.

W systemie sztuk wyzwolonych McLuhana interesuje, co już wyżej zauważyliśmy, walka o dominację w obrębie dziedzin „literackich”. Trzeba jednak pamiętać, że kiedy McLuhan używa takich terminów jak *ars grammatica* czy *ars rhetorica* daleki jest od rozumienia ich w sensie współczesnym. W. Terrence Gordon w ten sposób przybliży znaczenie tych pojęć w dysertacji McLuhana:

Grammatica czy gramatyka, (...), nie jest rozumiana tutaj [w Classical trivium – B. K] w znaczeniu części mowy, struktury zdania, czy w jakimkolwiek innym, wąskim sensie charakterystycznym czy to dla gramatyki opisowej czy współczesnej lingwistyki. W najszerszym znaczeniu tego terminu, szczególnie kiedy rozpatrujemy gramatykę w relacji do dialektyki i retoryki, z którymi tworzy trzy wymiary klasycznego ideału nauczania, jest ona sztuką interpretacji nie

⁸³ H. I. Marrou, *dz. cyt.*, s. 256.

⁸⁴ Tamże, s. 546. Curtius natomiast przypomina, iż starożytność „uważała Hippiasza z Elis, który żył współcześnie z Sokratesem, za twórcę systemu pedagogicznego opartego na sztukach wyzwolonych”. Por. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 42.

tylko tekstów literackich, ale w ogóle wszystkich fenomenów. Przede wszystkim gramatyka pociąga za sobą w pełni wyrażoną naukę egzegezy lub interpretacji. Z kolei dialektyka jest albo sposobem sprawdzania argumentów, albo nauką o rodzajach dowodzeń stosowanych w dyskusji, metodą dialogu czy po prostu logiką. Natomiast retoryka zajmuje się oczywiście figurami mowy takimi, jak aliteracji, z czym przede wszystkim kojarzona jest obecnie. Jednak jak wskazuje McLuhan, retoryka zajmuje się również złożonymi aspektami dyskursu, zawierającym pięć wymiarów: inventio (wyszukiwanie materiału), memoria (pamięć), elocutio (nauka o wyrażaniu), dispositio (podział materiału), pronuntiatio (wygłaszanie)⁸⁵.

Trzeba jednak pamiętać, iż trzy sztuki trywialne są nierozdzielne. Walka o dominację w obrębie *trivium* w interesującym McLuhana okresie nie jest równoznaczna z całkowitym wyrugowaniem którejś ze sztuk, lecz tylko z prymatem jednej nad pozostałymi dwoma. I tak np. greccy sofisci opisywali dialektykę w terminach gramatyki z retorycznego punktu widzenia; dialektycy podporządkowują gramatykę i retorykę swojej sztuce; retorzy podporządkowują dialektykę wymiarom *inventio* i *disposito*. Jednak zdarzają się okresy, w których zachodzi harmonia między tymi trzema sztukami: fizyka stoików jest tak blisko związana z gramatyką, że rozdzielenie jej od dialektyki jest trudne⁸⁶. Właśnie w stałym akcentowaniu przez McLuhana zasady, iż historię każdej ze sztuk trywialnych można zrozumieć tylko w relacji do dwóch pozostałych leży oryginalność ujęcia tej pracy. Z drugiej strony należy wiedzieć – ostrzega McLuhana – iż przystępując do studiowania historii *trivium* rzeczą nieuniknioną jest przyjęcie perspektywy jednej ze sztuk trywialnych. Sam McLuhan czuje się spadkobiercą tradycji, która dzięki przyjęciu koncepcji logosu, uznaje, iż porządek znaków i porządek bytów są tożsame. Wśród ważnych przedstawicieli

⁸⁵ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. xi.

⁸⁶ Tamże.

tej tradycji McLuhan wymienia Heraklita z Efezu, stoików, ojców kościoła, Izydora z Sewili, św. Bonawenturę, renesansowych alchemików i filozofów, takich jak Pico della Mirandola czy Korneliusz Agryppa. Właśnie tych autorów McLuhan skłonny jest nazwać gramatykami w starożytnym sensie tego słowa⁸⁷. Tak rozumiana *ars grammatica*, będąca sztuką interpretowania nie tylko literatury, ale również fenomenów natury, znajduje swoją podstawę w koncepcji języka, która została wyłożona w Platońskim *Kratylosie*:

Sokrates: *Jakże więc możemy twierdzić, że słowotwórcy, znając rzeczy, nazwy im nadawali lub byli prawodawcami, zanim jakąkolwiek nazwę nadano i oni je poznali, skoro nie można inaczej poznać rzeczy, jak tylko poprzez nazwy?*

Kratylos: *Uważam, Sokratesie, że w tym przypadku najprawidłowszym rozumowaniem byłoby następujące: jakaś potężniejsza od ludzkiej siła nadała pierwotne nazwy rzeczom tak, że konieczne są one <<prawidłowe>>*⁸⁸.

Dzięki tak rozumianej relacji między nazwą a rzeczą prace starożytnych etymologów, których echo można usłyszeć w przytoczonym fragmencie *Kratylosa*, można uznać, zdaniem McLuhana, za naukowe⁸⁹. Przekonanie o bezpośrednim związku nazwy i rzeczy możemy spotkać nie tylko w starożytności, ale jak utrzymuje McLuhan, od czasów Platona do siedemnastego wieku teza Kratylosa znajdowała swoich intelektualnych zwolenników, mimo że jej dalsze implikacje mogły być odrzucone. „Aż do rewolucji Kartezjańskiej – pisze autor *Classical trivium* – język był postrzegany jako łączący i

⁸⁷ Trzeba zaznaczyć, że McLuhan rozumie *ars grammatica* jak sztukę interpretowania nie tylko literatury, ale również fenomenów. Por. Marshall McLuhan, *The classical trivium: the place of Thomas Nashe in the learning of his time*, Corte Madera 2006, s. xi.

⁸⁸ Platon, *Kratylos*, przeł. W. Stefański, Wrocław 1990, s. 14.

⁸⁹ O roszczeniach nauk humanistycznych do stanowienia podstawy wiedzy w okresie do rewolucji Kartezjańskiej pisze również Isaiah Berlin: „Granice między filozofią, nauką, krytyką tekstów, teologią nie były wyraźnie wytyczone. Przekraczano je w obydwu kierunkach. Gramatyka, retoryka, prawoznawstwo, filozofia wypuszczały się na obszary wiedzy historycznej i nauk przyrodniczych, by zostać z kolei przez nie zaatakowane”. I. Berlin, *Pod prąd*, Poznań 2002, tłum. T. Bieroń, s. 163. Natomiast Ernst R. Curtius pisząc o metodzie Izydora z Sewilli, „który w swojej kompilacji całej wiedzy ludzkiej wybrał drogę od określenia do istoty rzeczy, od *verba* do *res*, i stosownie do tego nazwał swoje dzieło *Etymologiarium libri*”, stwierdza, iż: „w kontekście epoki Izydorowy punkt widzenia należy uznać za rozumny”. Por. Ernest R. Curtius, *dz. cyt.*, s. 521.

harmonizujący intelektualne i psychiczne funkcje człowieka ze światem fizycznym”⁹⁰. Wraz z pojawieniem się chrześcijaństwa wyżej przedstawione podejście do języka zyskało nowe źródło prawomocności. W Biblii, w księdze Genesis 2, 19, czytamy:

*Utworzył więc Pan Bóg z ziemi wszelkie dzikie zwierzęta i wszelkie ptactwo niebios i przyprowadził do człowieka, aby zobaczyć jak je nazwie, a każda istota żywa miała mieć taką nazwę, jaką nada jej człowiek*⁹¹.

Ten ustęp Pisma Świętego dla średniowiecznych i renesansowych autorów stanowił świadectwo, iż „to sam Bóg musiał objawić pierwszym ludziom zasady rozwiązywania wielkich problemów filozoficznych”⁹². Zgodnie z tym tradycyjnym dla wieków średnich poglądem na historyczną genezę wiedzy Adam w raju posiadał dar odczytywania zapisanych przez Boga w świecie fizycznym zasad. Jednak w wyniku upadku pierwszych ludzi Bóg odebrał im tę zdolność. Z synów rodzaju ludzkiego jedynie Salomonowi udało się odzyskać umiejętność czytania księgi natury. Celem sztuk wyzwolonych jest odtworzenie tej wiedzy, którą ludzie posiadali kiedyś ze swej natury. Powstaje jednak zasadnicze pytanie, na które starali się dać odpowiedź już presokratycy: która ze sztuk jest najbardziej odpowiednia do tego celu⁹³. W *Classical trivium* odpowiedź McLuhana na tak postawione pytanie jest ograniczona do przedmiotu badań

⁹⁰ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 16.

⁹¹ Biblia, Warszawa 1976, s. 8. Ten fragment Biblii cytuje McLuhan. Por. M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 16. Natomiast Curtius pisze, iż, oprócz niezliczonych objaśnień nazw w Starym Testamencie, etymologie jako kategorie myślenia usankcjonował w oczach chrześcijan passus z Mateusza 16:18. Por. E. R. Curtius, *dz. cyt.*, s. 520.

⁹² F. V. Steenberghen, *Filozofia w wieku XIII*, Lublin 2005, s. 364.

⁹³ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 16.

Curtius w tym kontekście pisze o buncie Logosu przeciwko mitowi i poezji. Wśród presokratyków ostro poezję (poetów właściwie) krytykował Heraklit i Ksenofanes. Heraklit twierdził, iż: „Homera powinno się wyłączyć z zawodów i wychłostać różgami”. Natomiast Ksenofanes mówił, iż „Homer i Hezjod przypisywali bogom wszystko to, co jest wstydlive i gorszące wśród ludzi: kradzież, cudzołóstwo i wzajemną zdradę”. Por. E. R. Curtius, *dz. cyt.*, s. 211. Z kolei McLuhan wracając do tego wątku w *Prawach mediów* wskazuje na Anaksagorasa jako na tego filozofa, który zapoczątkował alegoryczną interpretację Homera. Por. M. McLuhan, *Laws of media: The New Science*, s. 216. Zobacz również E. Hatch, *The Influence of Greek Ideas on Christianity*, New York 1957, s. 60 i 61.

podjętych w ramach rozprawy doktorskiej: „Gramatyka czy alegoryczna egzegeza zarówno fenomenów świata natury jak i mitów a nawet dzieł Homera i Hezjoda posiada szczególne zalety do wypełnienia tego zadania”⁹⁴. W późniejszych wypowiedziach kanadyjskiego autora przyznanie, w trakcie rozwoju kultury Zachodu, dialektyce prawa do stanowienia podstawowego sposobu uprawiania nauki, zostaje rozpoznane jako przyczyna technicyzacji wszystkich sfer życia. McLuhan zdaje się sądzić, iż takie zjawiska społeczne jak rewolucja przemysłowa czy mass media są wynikiem niewłaściwego wyboru dialektyki jako tej sztuki, która miała doprowadzić do odzyskania wiedzy z rajskiego okresu. Od czasu kiedy McLuhan napisał swoją pierwszą książkę – *Mechaniczną pannę młodą*, zaczyna w wypowiedziach Kanadyjczyka pojawiać się myśl o konieczności odrodzenia *ars grammatica* jako metody interpretacji powiązań człowieka ze światem jego artefaktów⁹⁵. Odrodzenie *ars grammatica* nie tylko byłoby użyciem właściwej sztuki trywialnej do restauracji utraconej mądrości, ale również stanowi, jak zobaczymy w dalszych częściach tej pracy, warunek kształtowania „społeczeństwa w ludzkiej skali”.

Z kilku powodów przeprowadzone przez McLuhana analizy w *Classical trivium* zdecydują o charakterze jego przyszłych prac. Przede wszystkim w swojej rozprawie doktorskiej przedstawia on idee rozumienia historii kultury europejskiej (jednocześnie historię filozofii, teologii oraz literatury), która mniej skupia się na treści koncepcji i doktryn, a bardziej na formach czy metodach, jakie były stosowane do organizowania i przekazywania wiedzy w różnych obszarach ludzkiej aktywności. W ten sposób McLuhan już w okresie pisania pracy o Thomasie Nashe’u jest świadom istnienia dwóch rodzajów racjonalności. Pierwszy rodzaj reprezentowany jest przez tradycję retoryczno-gramatyczną. Ta racjonalność posługuje się rodzajami dowodzenia, które swoje

⁹⁴ Tamże, s. 16 i 17.

⁹⁵ W. Terrence Gordon we wprowadzeniu do *The classical trivium* przytacza następującą wypowiedź McLuhana: „I think it can be shown that general cultural confusion and merging of the past century or so has been favorable to the rebirth of *grammatica* in its ancient sense – (...)”. Por. M. McLuhan, *Classical trivium*, s. xi.

argumenty opierają na racjach prawdopodobnych oraz odwołują się do punktu widzenia przeciętnego człowieka, do opinii powszechnie uznawanych w danym społeczeństwie, czyli do mniemań (*doksa*). Isokrates, którego można uznać za sztandarowego przedstawiciela tej „racjonalności” tłumaczy, iż wyzbycie się ambicji badania ostatecznych zasad rządzących światem a ograniczenie się jedynie do mniemań, w praktyce społecznej ułatwia działanie: ludzie, którzy kierują się tylko mniemaniem, prędzej porozumiewają się ze sobą i łatwiej osiągają przewidziane wyniki niż ci, którzy chlubią się posiadaniem pełni wiedzy (*episteme*)⁹⁶. Preferowanym sposobem magazynowania wiedzy przez omawianą przez nas racjonalność są obrazy; z tym aspektem wiąże się stosowanie metody alegorycznej jako podstawowego sposobu wykładania prawdy, a więc również z przedkładaniem myślenia opartego na analogiach nad analizę logiczną. Wreszcie ten rodzaj racjonalności przywiązuje szczególną rolę do przekazu tradycji jako rezerwuaru podstawowych zasad i norm postępowania. W kontekście późniejszych prac McLuhana, których głównym tematem jest ścieranie się kultury opartej na słowie mówionym z kulturą pisma i czcionki drukarskiej, ustalenia poczyniona na kartach *Classical trivium* można zrozumieć jako pierwsze przybliżenie się autora *Galaktyki Gutenberga* do problemu komunikacji oralnej. Bowiem jak zauważa Havelock „retoryka pielęgnowała dyskurs oralny (...)”, dzięki czemu, badając język retoryki, jesteśmy w stanie „dostarczyć narzędzi ułatwiających odtworzenie zasad działania pierwotnej komunikacji oralnej”⁹⁷. W dalszych częściach tej pracy będziemy widzieć jak elementy światopoglądu pierwotnego, np. przekonanie o wzajemny powiązaniu słów i zjawisk poprzez proporcje i etymologie, skodyfikowanego w *ars grammatica*, posłużą McLuhanowi do charakterystyki kultury elektronicznej oraz zostaną użyte w projekcie nauki nowej.

⁹⁶ Por. W. Jaeger, *Paideia*, przeł. M. Plezia, Warszawa 2001, s. 976.

⁹⁷ E. A. Havelock, *Muza uczy się pisać*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006, s. 65 i 66.

Na drugą racjonalność McLuhan naprowadzają poglądy tych myślicieli, którzy podporządkowują retorykę i gramatykę dialektyce. Trzeba jednak pamiętać, że do czasu ogłoszenia przez Kartezjusza projektu panmatematyzacji wiedzy, retoryka i gramatyka znajdowały swoje miejsce w obrębie „dyscyplin naukowych”. Prądy filozoficzne nadające kształt kulturze Zachodu do czasów renesansu włącznie, dalekie były od całkowitego usunięcia tych dwóch sztuk trywialnych. Platon, mimo, iż za najwyższą naukę uważa dialektykę rozumianą jako postępowanie, dzięki któremu intelekt od tego co zmysłowe dochodzi do tego co inteligibilne, a następnie przebiega od idei do idei⁹⁸, wykorzystuje alegoryczną egzegezę fenomenów świata natury np. w swoim *Timajosie*⁹⁹. Również Arystoteles daleki jest od stwierdzenia, iż we wszystkich obszarach ludzkiej aktywności należy stosować jedną metodę¹⁰⁰. Oznacza to, że w tym okresie jakiś rodzaj zbiorowej mądrości był wciąż obecny. Odmówienie retoryce i gramatyce prawa udziału w tworzeniu wiedzy nastąpiło dopiero wraz z nastaniem epoki nowożytnej. Przede wszystkim przyczynił się do tego Kartezjusz, wprowadzając uniwersalną, wzorowaną na matematyce, metodę myślenia, która miała znaleźć zastosowanie do każdego obszaru ludzkiej działalności. Te dziedziny, które nie były w stanie sprostać wymaganiom tej metody, tzn. nie wykazywały się jasnością definicji, oczywistością przesłanek oraz schematów rozumowań, zostały przez Kartezjusza wyrzucone poza teren wiedzy pewnej. Oczywiście dotyczyło to retoryki i gramatyki, ale także prawa i historii¹⁰¹. Drugim myślicielem, którego McLuhan obarcza winną za

⁹⁸ Por. Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. E. I. Zieliński, t. II, Lublin 2001, s. 201.

⁹⁹ Por. M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 21.

¹⁰⁰ Por. np. *Etykę Nikomachejską* gdzie Arystoteles w ten sposób pisze na temat przyporządkowania różnym aspektom rzeczywistości odpowiednich metod badawczych: „Jest bowiem cechą człowieka wykształconego żądać w każdej dziedzinie ścisłości w tej mierze, w jakiej pozwala na to natura przedmiotu; bo na jedno niemal wychodzi przyjmowanie od matematyka wywodów, które posiadają charakter prawdopodobieństwa, i żądania ścisłych dowodów od mówcy przemawiającego na zgromadzeniu ludowym”. *Etyka Nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956, 1094b.

¹⁰¹ I. Berlin w ten sposób pisze o stosunku, jaki zachodzi między metodą Kartezjusza a naukami humanistycznymi: „prawdziwa nauka opiera się na aksjomatycznych przesłankach, z których, przy użyciu racjonalnych reguł, wyprowadza się niepodważalne wnioski. Tak postępujemy w geometrii, algebrze, fizyce. Gdzie są aksjomaty, reguły przekształceń, niepodważalne wnioski w pismach historycznych? Autentyczna wiedza odkrywa wieczne, niezmiennie, uniwersalne prawdy. Każde nowe pokolenie poszukiwaczy prawdy stoi

wprowadzenie do kultury europejskiej rozumu instrumentalnego jako podstawy myślenia i działania we wszystkich sferach aktywności jest Piotr Ramus, który uznał dialektykę za „ogólną sztukę myślenia i sądzenia o wszystkich rzeczach”¹⁰², redukując tym samym retorykę do sfery *elocutio*, czyli do elokwentnego i ozdobnego posługiwania się językiem, a gramatykę do sztuki mówienia poprawnego. Dla McLuhana działalność Ramusa, zarówno w sferze naukowej, ale również w sferze pedagogicznej¹⁰³, stanowi ważny moment umocnienia się tej drugiej racjonalności. Warto zauważyć, iż McLuhan na przykładzie stosowania metody ramistycznej do egzegezy Pisma Świętego stwierdza, iż metoda ta „sprowadza wszystkie problemy do problemów logicznych, niszcząc jednocześnie ontologię i wszelką możliwość metafizycznych dociekań”¹⁰⁴. Walter Ong, kontynuując myśl McLuhana, nazywa metodę stworzoną przez Ramusa „niedoścignionym przykładem logocentryzmu”¹⁰⁵. W pracach późniejszych, przynajmniej od *Galaktyki Gutenberga*, analizę metody Kartezjusza i Ramusa McLuhan wykorzystuje dla określenia sposobów organizowania doświadczenia, którym sprzyja stosowanie czcionki drukarskiej jako podstawowej formy komunikacji. Jednorodność, powtarzalność oraz fragmentaryzacja każdej czynności (mechanizacja) są

na ramionach swoich poprzedników, wyrusza z miejsca, do którego tamci dotarli, aby uzupełnić stale rosnącą sumę ludzkiej wiedzy. Z całą pewnością nie da się tego samego powiedzieć o historii ani też o naukach humanistycznych w ogóle!”. I. Berlin, *Pod prąd*, Poznań 2002, tłum. T. Bień, s. 165.

¹⁰² Por. P. de la Ramée (Ramus), *Dialectique*, wyd. krytyczne M. Dassonville, Genève 1964, s. 61. Cyt. za Ch. Perelman, *Imperium retoryki*, przeł. M. Chomicz, Warszawa 2002, s. 15.

¹⁰³ Rola Ramusa nie polega jedynie na definitywnym, w istocie rzeczy sztucznym, rozdzieleniu sztuk trywialnych i uznaniu dialektyki za jedyną metodę rozumowania w każdej sferze ludzkiej aktywności, ale również na przygotowaniu paradygmatu gatunkowego podręcznika, podręcznika wirtualnie każdej umiejętności. W związku z tym, iż to m.in. zmiana metod w edukacji w znacznym stopniu przyczyniła się do rozpowszechnienia tej „drugiej racjonalności”, warto przytoczyć Onga omawiającego ramistyczną konstrukcję podręcznika: „przechodziło się tam od wyważonych definicji i podziałów, które prowadziły do dalszych definicji i dalszych podziałów, aż do rozłożenia i umiejscowienia każdej cząstki przedmiotu”. I nieco dalej o ramistycznej metodzie przedstawiania umiejętności: „Przedmiot szkolny lub „umiejętność” przedstawione zgodnie z metodą ramistyczną, nie rodzą żadnych trudności (tak twierdzili ramiści); jeśli wszystko należycie zdefiniujemy i dokonamy podziałów, wówczas wszystko w danej umiejętności jest oczywiste samo przez się, a sama umiejętność kompletna i samowystarczalna”, natomiast materiał zawarty w podręczniku był przedstawiany według określonego schematu: „(...) – materiały każdego ramistycznego podręcznika można przedstawić w drukowanym dychotomicznym zarysie lub diagramie (charts), gdzie dokładnie widać, jak zorganizowano sam materiał przestrzennie i koncepcyjnie. Każda umiejętność zachowywała pełną odrębność od pozostałych, (...)”. Por. W. J. Ong, *Oralność i pismo. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola, Lublin 1992, s. 181.

¹⁰⁴ Por. J. Miller, dz. cyt., s. 61.

¹⁰⁵ W. J. Ong, dz. cyt., s. 220.

cechami wyróżniającymi zarówno metodę Ramusa jak i formami kategoryzacji rzeczywistości ukształtowanymi dzięki szerokiemu zastosowaniu druku. Owe formy kategoryzacji rzeczywistości – zgodnie z podstawową tezą McLuhana – pozwoliły formować rzeczywistość społeczną zgodnie z zasadami racjonalności, wydajności i logiką kapitału, w efekcie, czego nastąpiła sekularyzacja kultury, zanik tradycji, mechanizacja wszystkich sfer życia człowieka, itd. – jednym słowem wyłoniła się cywilizacja techniczna. Widzimy więc, że McLuhan nie negując możliwości poznawczych zawartych w tym, co nazywamy tutaj drugą racjonalności, wskazuje na niekorzystne skutki społeczne związane z przyjęciem rozumu subiektywnego jako jedynego kryterium działania. McLuhan podobnie jak przedstawiciele Szkoły Frankfurckiej, do których był wielokrotnie porównywany, analizuje fenomen wyłaniania się rozumu instrumentalnego na progu epoki nowoczesnej, czy jak woli to określać autor *Galaktyki Gutenberga*, nastawienia wizualnego (*visual bias*). Jednak w przeciwieństwie do Frankfurczyków i np. Martina Heideggera, McLuhan nie widzi źródła kryzysu współczesnej cywilizacji w odejściu od myślenia typu kontemplacyjnego, czyli namysłu mającego znaczenie nadające sens¹⁰⁶, gdyż w opinii Kanadyjczyka pierwszym krokiem na drodze ku rozumowi instrumentalnemu, były roszczenia Sokratesa do odkrycia prawdy absolutnej, co w efekcie miało doprowadzić do odejście od retorycznego ideału roztropności¹⁰⁷. Z drugiej strony w *Classical trivium* McLuhan jest daleki od całkowitego zanegowania spekulacji metafizycznych, gdyż zarówno *ars rethorica* jak i *ars grammatica* znajdują swoje najgłębsze uzasadnienie w koncepcji logosu¹⁰⁸.

¹⁰⁶ A. Kiepas, *Dwie kultury – dwie racjonalności?* (w:) *Czy dwie kultury?* red. Jerzy Broda, Aldona Musiał, Jacek Rąb, Zabrze 2005, s. 56.

¹⁰⁷ McLuhan powołuje się na Cyncerona według którego to „profesjonalni filozofowie dokonali rozłamu pomiędzy elokwencją a mądrością, wiedzą praktyczną a wiedzą, którą – jak deklarowali – uprawiali tylko dla niej samej. Przed Sokratesem nauka była nauczycielką właściwego życia i dobrego mówienia. Jednak wraz z Sokratesem nastąpiło rozdzielenie języka i serca”. Por. M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 167 i 168.

¹⁰⁸ Oczywiście również *ars grammatica* w swoich roszczeniach stanowienia podstawy wiedzy opiera się na koncepcji logosu. Por. M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 22.

Warto teraz wskazać najważniejsze dzieła, których celem było ustanowienie takiego modelu wiedzy, który zachowywałby jedność zestawu prawd teoretycznych z wiedzą praktyczną, jedność rozumu i emocji. Jak zobaczymy dla takiego modelu wiedzy centralne znaczenie będzie miało połączenie kategorii estetycznych, takich jak np. problem stylu, z problemem społecznej roli wiedzy. Z tego względu opis tego modelu wiedzy najlepiej przedstawić w kategoriach sztuk trywialnych. Wykaz dzieł, które w transmitowaniu i przekształcaniu tego modelu miały duży udział, wygląda następująco: *O mówcy* Marka Tulliusza Cycerona, *O nauce chrześcijańskiej* św. Augustyna, *Metoda prawdziwej teologii* Erazma z Rotterdamu, *Novum Organum* Franciszka Bacona, *Nauka nowa* Giambattisty Vico.

2. 4. *O mówcy* Marka Tulliusza Cycerona

Mimo, iż podstawowe idee składające się na cycerońską koncepcję wiedzy wyrażoną w dialogu pt. *O mówcy* znajdziemy już wcześniej, np. u greckich sofistów, to właśnie ten dialog, dzięki temu, iż stanowił obowiązkowy punkt programu szkolnictwa do czasów renesansu włącznie, kształtował pewien sposób myślenia o wiedzy i jej społecznych zadaniach. Podstawą tego modelu wiedzy, i oczywiście wszystkich, które do niego nawiązują, jest koncepcja logosu. Zgodnie z tą koncepcją „wszelkie rzeczy zarówno w świecie fizycznym jak i duchowym podporządkowane są zasadzie <<logosu>>. Obowiązkiem człowieka jest rozpoznać działanie tej zasady i dostosować się do niej, dzięki czemu może nastąpić zharmonizowanie człowieka z naturą”¹⁰⁹. McLuhana, komentując cycerońską koncepcję wiedzy w swojej rozprawie doktorskiej, szczególnie mocno akcentuje implikacje dotyczące funkcjonowania w społeczeństwie, które z doktryny logosu wyciągnęli stoicy. Nie tylko świat natury, ale również urządzeń ludzkich jest przeniknięty logosem, gdyż „tym co

¹⁰⁹ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 62 i 63.

zespala społeczeństwo jest logos”¹¹⁰. W tym kontekście, uważa McLuhan, należy rozumieć przekonanie stoików, iż najbardziej szlachetną sferą pozwalającą na ćwiczenie cnoty jest sfera publiczna.

Inną równie ważną konsekwencją przyjęcia koncepcji logosu jest uznanie bezpośredniej zależności między umysłem a mową, a więc jednocześnie dowartościowanie językowej aktywności człowieka. W tym ujęciu człowiek jest nie tylko zwierzęciem rozumnym, ale również mówiącym. Zatem rozwijanie elokwencji, praca nad sposobem wysławiania, troska o jak najlepsze oddanie rzeczywistości w słowach, jest jednocześnie rozwijaniem swojego człowieczeństwa. W związku z tym nie może dziwić stwierdzenie, iż dla stoików, tak samo zresztą jak dla sofistów, nie istniał konflikt między mądrością, elokwencją i politycznym sukcesem. Do czasów Seneki, pisze McLuhan, mądrość musiała sprawdzać się w działalności praktycznej, publicznej¹¹¹. Zatem dla tych którzy przyjmują doktrynę logosu – pisze McLuhan - zależność między trzema sztukami trywialnymi wygląda w następujący sposób: gramatyka jest sposobem uprawiania nauki, dialektyka raczej częścią filozofii niż tylko techniczną umiejętnością badania dowodów, natomiast retoryka jest cnotą, niemalże tożsamą z mądrością¹¹². Wprost o utożsamieniu retoryki z mądrością (filozofią) mówi Ciceron właśnie *De Oratore*, gdy pisze, iż nie ma znaczenia czy: „(...) filozofa łączącego w sobie znajomość rzeczy i wymowy nazwie ktoś mówcą, czy też mówcę łączącego mądrość z wymową – filozofem”¹¹³. Mowa, która cechuje się jedynie formą, wytwornym stylem, ale ma braki w treści „albo w ogóle istnieć nie będzie, albo stanie się zgoła przedmiotem powszechnych kpin i szyderstw”¹¹⁴. Znajomość rzeczy, którą musi wykazać się mówca, obejmuje zarówno wiedzę z zakresu

¹¹⁰ V. Arnold, *Roman Stoicism*, s. 275. Cyt. za M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 63.

¹¹¹ M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 63.

¹¹² Tamże, s. 64.

¹¹³ M. Tulliusz Ciceron, *De Oratore*. Cyt za: Helena Cichocka, Jakub Z. Lichański, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1995, s. 39. Por. M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 65.

¹¹⁴ Ciceron, *O mówcy*, (w:) tegoż, *Wybór pism naukowych*, Wrocław 2006, s. 311.

konkretnych spraw, jak np. przepisy sądowe, ale również z zagadnień filozoficznych, przede wszystkim etycznych, które zawsze były, jak zauważa Cyцерon, sferą działania mówcy. Bowiem bez znajomości problemów życia i obyczajów mówca nie jest w stanie wykonać swojego podstawowego zadania: oddziaływać na emocje publiczności. Cyцерon pisze: „Wiadomo przecież powszechnie, że największe zadanie mówcy polega na pobudzaniu serc ludzkich do gniewu, do nienawiści i do cierpienia, jak i na odwodzeniu ich od takich wzruszeń i kierowaniu ku pobłażliwości i miłosierdziu. Kto więc nie pozna do głębi charakterów ludzkich, całej istoty człowieczeństwa oraz przyczyn, które podniecają albo uspokajają nastroje, nie zdoła przemawiając osiągnąć zamierzonego skutku”¹¹⁵. Trzeba jednak zauważyć, iż Cyцерon nie ogranicza pojęcia mądrości do poziomu scjentyistycznego, lecz równie mocny nacisk kładzie na aspekt praktyczystyczny, na prowadzenie życia zgodnego z wyznawaną doktryną filozoficzną. Również w tym sensie Cyцерon dokonuje utożsamienia mądrości z elokwencją, stawia znak równości między *bene dicere* a *bene vivere*. W opinii Cyцерona nie da się skutecznie przemawiać, nie posiadając jednocześnie cnoty moralnej, nie można przy pomocy retoryki kierować państwem, jeśli nie jest się osobą wyróżniającą prawością¹¹⁶.

W omawianym przez nas dialogu Cyцерona ważne jest jeszcze umiejscowienie retoryki jako sztuki w pewien sposób nadrzędnej wobec wszystkich pozostałych. Wydaje się, iż zdaniem autora *De oratore* dzieje się tak dlatego, że każda gałąź wiedzy rozwija się dzięki pracy wielu osób. Ten zespołowy wysiłek możliwy jest poprzez komunikację, będącej podstawowym przedmiotem retoryki. Cyцерon stwierdza na przykład: „Sama fizyka, matematyka i inne umiejętności, które przed chwilą podałeś jako przykłady specyficznych dziedzin wiedzy, należą do tych, którzy zajmują się nimi

¹¹⁵ Tamże, s. 312.

¹¹⁶ Por. M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 70. Zależność między elokwencją a cnotą jeszcze mocniej od Cyцерona podkreśla Kwintyliusz. Por. Tamże.

Warto zauważyć, że zarówno Cyцерon jak i Kwintyliusz idee skojarzenia retoryki z filozofią czerpali prawdopodobnie z Platńskiego *Fajdrosa*. Por. W. Jaeger, *Paideia*, s. 1122.

zawodowo, ale jeśli te same umiejętności ktoś chce objaśnić słowami, musi się uciec do środków właściwych mówcy”¹¹⁷.

Warto zauważyć, iż cyceroński ideał mówcy zaprezentowany w *De Oratore* jest osią czy też głównym wątkiem, wokół którego obracają się historyczne analizy McLuhana na kartach *Classical trivium*. Na ten ideał mówcy można również spojrzeć z perspektywy późniejszych dokonań McLuhana. Zobaczymy wtedy, iż podstawowa teza autora *Galaktyki Gutenberga* streszczająca się w haśle „przekazem jest przekaźnik” ma swoje źródło w zainteresowaniu jednością formy i treści czy też życia i sztuki w sposób paradygmatyczny objawiającej się w cycerońskim ideale mówcy. Trwałość tego ideału w kulturze europejskiej umożliwiała utożsamienia polityki i moralności aż do momentu, w którym Machiavelli wydał swojego *Księcia*, najwidoczniej – jak sugeruje McLuhan – myląc działalność polityczną z techniką sprawowania władzy. Rozbicie tej jedności przez autora *Księcia* ma swoją przyczynę w odejściu od ideału mówcy przedstawionego w *De Oratore*. Jak pisze bowiem McLuhan „(...) Machiavelli jest świadomie antycyceroński. W jego naukach nie ma miejsca na elokwencję, bo on sam nie wierzył w możliwość przekonania ludzi właściwym rozumowaniem ani jakimkolwiek rozumowaniem. Państwo ma zmusić człowieka do tego, by wiódł użyteczne życie wolne od anarchii namiętności, a do tego elokwencja nie jest zupełnie potrzebna”¹¹⁸. Do tego jednak czasu cyceroński ideał kształcenia panował niepodzielnie. Unia polityki i etyki oraz sztuki poświadczona jest długą tradycją podręczników dla sprawujących władzę, w których pierwsze miejsce przyznane jest elokwencji, gdyż, jak podkreśla McLuhan, była ona niezbędna każdemu zarządcy i księciu¹¹⁹.

¹¹⁷ Ciceron, *dz. cyt.*, s. 315.

¹¹⁸ Por. M. McLuhan, *Cyceron a renesansowe kształcenie księcia i poety*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 453.

¹¹⁹ Tamże, s. 451.

2. 5. *O nauce chrześcijańskiej* św. Augustyna

Ważną pozycją podejmującą zagadnienie wzajemnej relacji między elokwencją a mądrością jest dzieło św. Augustyna pt. *O nauce chrześcijańskiej*. McLuhan zauważa, iż św. Augustyn pisząc pracę traktującą o stosunku, jaki powinien wyrobić w sobie chrześcijanin do dyscyplin naukowych istniejących w tzw. późnym antyku, staną wobec nowego doświadczenia komunikacyjnego. Retoryka w związku ze zmianami politycznymi zachodzącymi w Cesarstwie Rzymskim, których skutkiem było odejście od demokratycznych form rządów, traciła swoje praktyczne znaczenie. Pojawienie się chrześcijaństwa, obowiązek głoszenia Słowa, uformowało nową sytuację komunikacyjną. „To co było martwą elokwencją, spisana elokwencją, pisze McLuhan, znowu stało się mową publiczną, elokwencją człowieka mówiącego do tłumu”¹²⁰. Zatem napisanie traktatu, który z jednej strony pozwalał wyrobić sobie stosunek do wiedzy świeckiej, oraz podawał metody interpretacji Pisma Świętego, ale przede wszystkim dawał wskazówki, w jaki sposób przekazywać treść Biblii, było dla św. Augustyna, retora z wykształcenia i zawodu, sprawą ważną.

Innym aspektem, który zdecydował o specyfice dzieła św. Augustyna jest, na skutek rozprzestrzeniania się chrześcijaństwa, połączenie zachodniej kultury filozoficznej z hebrajską kulturą słowa mówionego. Hebrajska kultura była kulturą, której dominującą cechą było «wysłuchiwanie się» i «słyszenie» (słuchanie «głosu» i «słowa» Boga i proroków)¹²¹. Nauka zawarta w Biblii była przekazana w obrazach, w związku z czym wymagała specjalnej egzegezy. Dla ludzi wychowanych i wykształconych poza kulturą hebrajską Pismo Święte sprawiało trudności w zrozumieniu. Dzieło św. Augustyna *O nauce chrześcijańskiej* było przeznaczone jako rodzaj przewodnika, mającego zadanie wypracowania i podania „zasady rozumienia ksiąg świętych zgodnie z

¹²⁰ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 73.

¹²¹ Por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II, s. 89.

założeniami nauki chrześcijańskiej i przygotować do rozwiązania trudności napotkanych na kartach całej Biblii, zwłaszcza Starego Testamentu”¹²².

Podstawową zasadą umożliwiającą zrozumienie nauki Chrystusa jest wg św. Augustyna odpowiednia postawa moralna uzyskana dzięki prawdziwej wierze. Autor *De doctrina christiana* pisze: „Tak tedy, skoro ktoś poznał, że «celem przykazania jest miłość, płynąca z czystego serca, dobrego sumienia i wiary nieobłudnej», ten dostosowując do tych trzech zrozumienie Pisma Świętego niechaj bez obawy przystępuje do badania jego ksiąg”¹²³. Poza problemem osiągnięcia odpowiedniej postawy moralnej niezbędnej do zrozumienia Biblii św. Augustyn porusza kwestię stylu alegorycznego. Przede wszystkim autor *De doctrina christiana* pyta się o wartość takiego stylu dla wyrażenia Słowa bożego. Styl metaforyczny, który często odkrywa jedynie część prawdy, i którego zrozumienie wymaga większego wysiłku (tekst trzeba umiejętnie interpretować) zmusza czytelnika do aktywnego poszukiwania prawdy, do wykazywania własnej inicjatywy w odkrywaniu właściwego znaczenia, przez co bardziej docenia się zdobytą wiedzę, gdyż „to czego poszukujemy z większą trudnością, znajdujemy z większą przyjemnością”. Jeśli chodzi o wymagane wykształcenie niezbędne do rozumienia Biblii w pierwszym rzędzie św. Augustyn pisze o znajomości języków. Bez znajomości hebrajskiego nie zrozumiemy znaczenia figuratywnego zawartego w nazwach miejsc, miejscowości czy imion a przecież należy pamiętać, że to właśnie w znakach figuratywnych Pismo ukrywa swoje doniosłe znaczenie¹²⁴. Oprócz znajomości języków dla odsłonięcia znaczeń figuratywnych ważna jest również znajomość samych rzeczy. Św. Augustyn wyraźnie stwierdza: „Z kolei nieznajomość samych rzeczy powoduje niejasność wyrażen figuratywnych, kiedy chodzi o właściwości istot żywych, kamieni, roślin albo innych stworzeń występujących

¹²² Św. Augustyn, *O nauce chrześcijańskiej*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1989, s.XIII.

¹²³ Tamże, s. 49.

¹²⁴ Tamże, s. 75.

w Piśmie Świętym, a służących znaczeniu symbolicznemu”¹²⁵. I tak np. jeśli nie będziemy wiedzieć, iż wąż w walce z napastnikiem dla zachowania głowy wystawia całe swoje ciało, nie zrozumiemy sensu słów Pana nakazującego nam być przebiegłymi jak węże, stwierdza autor *De doctrina christiana*. „Znaczy to – pisze św. Augustyn – byśmy strzegli naszej Głowy, Chrystusa, nadstawiając raczej własne ciało prześladowcom po to, żeby wiara nasza nie została w nas w pewnym sensie zabita, gdybyśmy dla ratowania ciała naszego wyparli się Chrystusa”¹²⁶. Również inne przypowieści porównujące chrześcijan do węży można zrozumieć jedynie, gdy zna się specyficzne zachowania tych zwierząt. Oczywiście znajomość rzeczy samych konieczna do rozumienia Pisma nie ogranicza się jedynie do wiedzy o zwierzętach, dotyczy również kamieni, ziół i korzeni. W tym sensie należy rozumieć stwierdzenie McLuhana, iż badanie przyrody było bardziej związane z tradycją interpretacji tekstów niż z uprawianiem dialektyki. W opinii autora *Galaktyki Gutenberga* późniejszy zwrot myśli naukowej w kierunku badania przyrody reprezentowany przez Rogera Bacona i Franciszka Bacona był konsekwencją treści, które niosła *De doctrina christiana*. Był to zwrot – uważa McLuhan – w swojej istocie gramatyczny. Atak Franciszka Bacon skierowany przeciwko dialektyce, przeciwko filozofii przyrody Arystotelesa opartej na sylogizmach, był kolejnym etapem sporu między sztukami trywialnymi i bliższy był aktywności związanej z tłumaczeniem tekstów niż studiom poświęconym logice.

Po trzech księgach poświęconych hermeneutyce Biblijnej św. Augustyn przechodzi do omówienia sztuki retoryki w kontekście jej przydatności dla nauki chrześcijańskiej. Tak jak Ciceron w *De oratore* tak św. Augustyn w *De doctrina christiana* stwierdza, iż sztuka retoryki jest niezbędna każdej nauce, gdyż wiedzę zdobywamy i przekazujemy dzięki komunikacji, która jest przedmiotem *ars rethoricae*. Co zaś się tyczy możliwości używania sztuki

¹²⁵ Tamże.

¹²⁶ Tamże.

wymowy w celu przekonywania do złych i nieprawdziwych rzeczy św. Augustyn stwierdza:

Prawdą jest, że przy pomocy sztuki oratorskiej można przekazywać zarówno prawdę, jak i fałsz. Kto więc ośmieli się twierdzić, że prawda powinna zostawić bezbronnymi swoich obrońców w obliczu kłamstwa? Jakżeż to? Tamci mówcy, wysilający się, żeby wmówić fałsz, potrafią zaraz na wstępie zdobyć życzliwość i uwagę słuchaczy, gdy, przeciwnie, obrońcy prawdy mieliby temu nie podoleć? Pierwsi mieliby przedstawiać swoje błędy zwięźle, jasno, z wielką dozą prawdopodobieństwa, drudzy natomiast ukazywać prawdę tak, by stała się niemiła przy słuchaniu, niełatwa w zrozumieniu, a wreszcie żeby było w nią trudno uwierzyć? Pierwsi, posługując się zwodniczymi argumentami, umieliby atakować prawdę i zwodniczo podtrzymywać fałsz, natomiast drudzy nie byłiby w stanie ani jej obronić, ani odeprzeć fałszu? Jedni słowami swoimi pociągali by i popychali słuchaczy ku błędowi, przerażali ich, zasmucali albo rozweselali i żarliwie napominali, podczas gdy drudzy by tylko słuchaczy usypiali, czynili ich nieczułymi i oziębłymi w służbie prawdy? Otóż, kto na tyle postradałby zmysły, żeby coś podobnego sądzić?

*Skoro zatem sztuka wymowy sprawia dwojaki skutek i posiada tak wielką moc przekonywania zarówno o czymś złym, jak i dobrym, dlaczegoż by ludzie uczciwi nie mieli dołożyć starań dla zdobycia tej sztuki celem spożytkowania w służbie prawdy, gdy przewrotni posługują się nią w służbie niesprawiedliwości i błędu, mając na oku osiągnięcie zwycięstwa w sprawie przewrotnej i kłamliwej?*¹²⁷

Krótko mówiąc Augustyn jest przekonany, iż z tego, że sztukę wymowy można stosować do głoszenia nieprawdy, nie wynika konieczność potępienia czy wyrugowania tej umiejętności z zalecanego przez niego modelu kultury umysłowej. Przeciwnie. Należy używać elokwencji by uczyć dobrego,

¹²⁷ Tamże, s. 181 i 183.

odzwyczajając ludzi od złego, godzić skłóconych, pobudzać opieszalnych, itd. W tych poglądach Augustyna widzimy przejawy charakterystycznej dla zwolenników prymatu retoryki w obrębie *trivium* świadomości społecznej roli wiedzy. Augustyn stwierdza wyraźnie: „(...) mądrość bez umiejętności krasomówczych przynosi niewiele korzyści wspólnocie, krasomówstwo natomiast bez mądrości często jest bardzo szkodliwe, a nigdy nie przynosi pożytku”¹²⁸. Oczywiście jest to powtórzony przez Augustyna postulat Cycerona, którego korzenie znajdujemy w Platońskim *Fajdrosie*. Nowością, którą wprowadza św. Augustyn jest wskazanie na Biblię jako niedościgły wzór przekazu łączącego w sobie mądrość i elokwencję. Z tym wiąże się nowy typ oratora, o którym pisze św. Augustyn, mianowicie jest to nie orator – polityk Cycerona, lecz orator – kaznodzieja. Jednak unia życia, nauki i elokwencji o której pisał Cyceon w swoim *De oratore* jest ideałem również dla autora *De doctrina christiana*. Doskonałość obyczajów, jaką musi odznaczać się kaznodzieja, jest równie ważna, jeśli nawet nie ważniejsza, dla wpłynięcia na postępowanie słuchaczy, jak wysoki poziom umiejętności oratorskich. Św. Augustyn pisze: „Obowiązek starania się, żeby oratora słuchano z uległością, pociąga za sobą odpowiedzialność raczej odnoszącą się do jego sposobu życia niż do potrzeby wypowiedzania się w stylu wzniosłym, niezależnie od doskonałości tego ostatniego”¹²⁹. Niedoścignionym wzorem, w którym te trzy elementy są jednością, jest Chrystus. W przeciwieństwie bowiem do tych, którzy raz twierdzą, drugi przeczą, a więc co innego głoszą, a co innego czynią – pisze Augustyn - Chrystus potwierdził swoją naukę życiem.

Do wyżej zaprezentowanych poglądów św. Augustyna w okresie renesansu będzie nawiązywał Erazm z Rotterdamu. W ujęciu Erazma, tak jak niektórych innych renesansowych humanistów, na pierwszy plan wysunie się walka z dialektyką, a dokładniej ze scholastycznym typem umysłowości. Poszukiwanie

¹²⁸ Tamże, s. 187.

¹²⁹ Tamże, s. 255.

unii nauki, elokwencji i życia będzie wciąż ważnym punktem odniesienia, jednak dużo mocniej niż Cyceon i Augustyn, renesansowi humaniści będą podkreślać jałowość dialektyki.

2. 5. Metoda prawdziwej teologii Erazma z Rotterdamu

Ważnym przykładem koncepcji, w której kluczowym zagadnieniem jest tożsamość formy i treści, sztuki i życia, koncepcji szczególnie ważnej dla McLuhana, jest *philosophia Christi* Erazma z Rotterdamu, przedstawiona m. in. w dziele *Metoda prawdziwej teologii*. Warto w tym miejscu przyjrzeć się bliżej, co przez pojęcie filozofii rozumiał autor *Metody prawdziwej teologii*, gdyż - jak zobaczymy - motyw przewartościowania w obrębie *artes liberales* dla Erazmiańskiego rozumienia filozofii jest zagadnieniem centralnym. J. Domański, którego praca pt. *Erazm i filozofia* może być przykładem pogłębionej refleksji nad związkiem zachodzącym między treścią doktryny a sposobem jej wyrażania, w ten sposób pisze o wizji Erazma równowagi między sztukami trywialnymi:

Zalecane przez Erazma przywrócenie równowagi pomiędzy poszczególnymi elementami składającymi się na ciągle jeszcze w jego czasach przeważający typ kultury umysłowej [scholastyki – B. K.] polega, po pierwsze, na zredukowaniu wybujałości dialektyki i wprowadzeniu, w miejsce owych wybujałości, retoryki i poezji, po wtóre zaś – na nawrocie do dawnych i czcigodnych tradycji chrześcijańskich, które bądź usankcjonowały postulowaną przezeń równowagę, bądź nawet - przynajmniej w rozumieniu Erazma – obywały się zupełnie bez tej instrumentalnej umiejętności filozoficznej, jaką stanowi dialektyka.¹³⁰

¹³⁰ J. Domański, *Erazm i filozofia*, Warszawa 2001, s. 159.

Proponowane przez Erazma przewartościowanie w obrębie *artes liberales* ma być antidotum na rozszczepienie formy i treści, czyli na oddzielenie pierwiastka scjentystycznego i praktycystycznego, jakie dokonało się w wyniku przewagi scholastycznego systemu kultury umysłowej. Używając bowiem pojęcia *philosophia Christi* Erazm ma na myśli nie tyle teoretyczną wiedzę czy umiejętność, ile sposób myślenia i odczuwania oraz postępowania a także rodzaj prowadzonego życia, który wynika z przyjęcia określonego systemu wartości¹³¹. Tak rozumiana filozofia swój najdoskonalszy wyraz znalazła w Nowym Testamencie, gdyż zawarte tam nakazy uzyskały potwierdzenie i ilustrację w życiu Chrystusa. Erazmiański program odrodzenia tak rozumianej filozofii ewangelicznej wiąże się ze zmianą stylu uprawiania refleksji filozoficznej. Zalecany przez Erazma styl uprawiania refleksji filozoficznej mniej rygorystycznie poddaje się prawidłom logicznego rozumowania, tracąc przy tym, być może, wysoki stopień pewności, lecz, niejako w zamian za to, zyskuje na zaangażowaniu emocjonalnym wobec stawianych pytań oraz również na poziomie zaangażowania emocjonalnego odpowiada na te pytania, a także spożytkowuje znalezione odpowiedzi, co w ostatecznym efekcie ma prowadzić do, tak pożądanej przez Erazma, harmonii między zespołem teoretycznych prawd i praktycznych zachowań¹³². Zalecana przez Erazma zmiana stylu uprawianej refleksji filozoficznej wiąże się z pojęciem *bonae litterae*, które to pojęcie obejmuje zarówno całą literaturę klasyczną, naukę i wykształcenie, uznane, w przeciwieństwie do średniowiecznego sposobu myślenia, jako zdrowe i zbawienne¹³³. Jeśli będziemy pamiętali, iż do kategorii *bonae litterae* zalicza się również Biblia, nietrudno będzie zrozumieć następującą wypowiedź Erazm o funkcji, jaką *bonae litterae* spełniają:

¹³¹ Tamże, s. 78.

¹³² Tamże, s. 70 i 71.

¹³³ Por. J. Huizinga, *Erazm*, przeł. M. Kurecka, Warszawa 1964, s. 145.

Tutaj pierwszym i jedynym twoim celem, twoim jedynym życzeniem, jedynym staraniem winno być, abyś się przemienił, abyś został porwany i natchniony, abyś się przekształcił w to, czego się uczysz... Dopiero wtedy wolno ci będzie pomyśleć, że poczyniłeś postępy, gdy nie rozprawiać będziesz bystrzej, ale gdy poczujesz, że z wolna stajesz się inny: mniej wyniosły, mniej skory do gniewu, mniej chciwy pieniędzy czy rozkoszy i mniej chciwy życia, i jeśli codziennie ubywać ci będzie grzechów, przybywać zaś pobożności¹³⁴.

Jasne jest, że refleksja nad wiedzą, która jest zdolna „porwać i przemienić” oraz której głównym celem jest nie odkrywanie prawdy dla niej samej, ale właśnie zmiana moralnego oblicza człowieka, musi w końcu skoncentrować się na problemie stylu. Ostatecznie bowiem skuteczność moralnego przesłania zależy zarówno od emocjonalnego zaangażowania jak i intelektualnej recepcji. Wzorem takiej wiedzy są „sapiencjalne” gatunki literackie, *bonae litterae* właśnie, które oprócz etycznej treści charakteryzują się stylem potrafiącym „wzbudzić zachwyt i przyjemność, rozniecić zapal, wywołać wzruszenie, przynieść ukojenie i pociechę, wrazić się na trwałe w pamięć”¹³⁵. W przeciwieństwie więc do scholastyki literatura, którą zaleca Erazm emocjonalnie angażuje odbiorcę, sprawia, iż treści, które podaje do intelektualnej absorpcji, przeżywane są zarazem estetycznie i etycznie. Styl *bonae litterae* posiada jeszcze jedną, wysoko przez Erazma cenioną, cechę. Dzięki posługiwaniu się stylem alegorycznym, wykorzystującym przy tworzeniu przypowieści rzeczy powszechnie znane, zarówno cenieni przez Erazma filozofowie – moralisci, tacy jak Sokrates i Diogenes z Synopy, ale przede wszystkim Chrystus, wywierali szeroki wpływ społeczny¹³⁶. Widzimy więc, że erazmiańska koncepcja wiedzy

¹³⁴ Erazm, Cyt. za J. Domański, *dz. cyt.*, s. 164 i 165.

¹³⁵ Tamże, s. 236.

¹³⁶ Erazm w ten sposób pisze o szerokim oddziaływaniu stylu *bonae litterae*:

Żaden zaś sposób nauczania nie jest tak popularny i tak skuteczny, jak nauczanie przez zestawienie podobieństw. Jakoż Chrystus, chcąc, aby jego nauka była każdemu możliwie najbardziej dostępna, czerpał materiał do przypowieści z rzeczy powszechnie znanych. Któż na przykład nie widział, jak rzuca się ziarno w ziemię? Któż nie podpatrzył zapuszczających sieci rybaków? Kto nie wie, jak usychają obcięte pędy winorośli? Chrystus w

opiera się przede wszystkim na przewartościowaniu *artes liberales*, na uznaniu retoryki i gramatyki (poezji) za podstawowe sposoby organizowania i przekazywania pożądanego przez Erazma typu wiedzy. „Filozofia ewangeliczna” jest bowiem o wiele bliższa „literackiej”, „do konkretności i wyobraźni, do uczuć i przeżyć odwołującej się retoryce i poezji niż «filozoficznej», na chłodnym, niezaangażowanym emocjonalnie pojęciowym rozumowaniu zbudowanej dialektyce”¹³⁷. Domański zauważa, że przewartościowanie sztuk wyzwolonych postulowane przez Erazma jest *sui generis* gnozeologią, wyrażoną jednak w odmiennych niż tradycyjnie używane w refleksji filozoficznej terminach¹³⁸. Taka epistemologia *bonae litterae*, jak ją nazywa Domański, opiera się na postulacie konkretności wiedzy oraz rewaloryzacji swoiście pojętego uczucia. Z drugiej strony opisywanie „filozofii ewangelicznej” w terminach *artes liberales* ukazuje nie tylko walor teoriopoznawczy, ale jednocześnie społeczne konsekwencje przyjęcia określonej metody organizowania i przekazywania wiedzy. Erazmowego postulatu „afektywnego” i „konkretystycznego” dowartościowania wiedzy nie da się oddzielić ani od treści nauki, ani od osoby wygłaszającej tę naukę, ani właśnie od postulatów prostoty i skuteczności oddziaływania, w których zawiera się świadomość społecznego oddziaływania wiedzy. Świadomość tego aspektu filozofii autora *Metody prawdziwej teologii* ma Domański, kiedy w kontekście krytyki zbytnej „techniczności”, sztuczności i zawiłości scholastyki, a więc i niedostępności dla szerszego grona osób, przytacza laudację Erazma poetyckiego stylu Ojców Kościoła, których pisma „skuteczne bynajmniej nie dzięki zawiłości, lecz dzięki prawdzie, w niewiele lat nowe oblicze zdołały nadać narodowi całego świata”¹³⁹.

przedziwny sposób odświeża te powszechnie znane rzeczy biorąc je na użytek swojej filozofii. O zawiłych subtelnościach szkotystów rozprawiać mogą tylko nieliczni; nad tymi sprawami bez trudu pofilozofować może każdy. Por. tamże, s. 237.

¹³⁷ Tamże, s. 176.

¹³⁸ Tamże, s. 177.

¹³⁹ Tamże, s. 238.

Ta specyficzna cecha filozofii Erazma wynikająca z posługiwania się niefilozoficznymi kategoriami, jakimi są *artes liberales*, ma być może swoje źródło w samej niejednoznaczności pojęcia sztuk wyzwolonych, o której pisaliśmy wyżej. Raz bowiem sztuki wyzwolone są wiedzą propedeutyczną, innym razem stanowią punkt dojścia, efekt kształcenia¹⁴⁰. W każdym razie Erazmowa krytyka scholastyki opiera się w dużej mierze na tezie, iż szkodliwość tej formacji umysłowej polega na oddzieleniu cnoty od poznania, co sprawia, iż wiedza taka społecznie jest nieprzydatna. Taka perspektywa oceny wiedzy jest, jak zobaczymy, charakterystyczna również dla Franciszka Bacona i Giambattista Vico. Także McLuhan analizując oddziaływanie środków przekazów mówi o tzw. psychospołecznych skutkach, czyli odnosi wpływ mediów jednocześnie do „form myślenia i organizacji życia w społeczeństwie i polityce”¹⁴¹. Dzięki temu pisząc np. o jednorodności, powtarzalności oraz mechanizacji autor *Galaktyki Gutenberga* mówi zarówno o nawykach spostrzeżeniowych, jakie człowiek Zachodu nabył w związku z pojawieniem się czcionki drukarskiej jak i o generalnej zasadzie organizacji rzeczywistości społecznej.

W początkowych partiach tego podrozdziału pisaliśmy, iż szukanie związków między formą wiedzy a jej społecznym oddziaływaniem sięga tradycji greckich sofistów. McLuhan analizując historię sporu w obrębie trivium pokazuje, iż ideał mówcy – filozofa najpełniej wyrażony przez Cyserona był stale obecny w kulturze europejskiej. Od *De doctrina Christiana* św. Augustyna po *Novum Organon* Bacona tradycja retoryczno-gramatyczna szukała wiedzy, która nie tylko odsłaniałaby prawdę, ale również mogłaby odmienić życie tych, którzy się z tą wiedzą stykają.

Dokonana przez Erazma rewaloryzacja retoryki i poezji wspiera się na utożsamieniu zarówno „istoty” człowieka jak i wszelkiego bytu osobowego

¹⁴⁰ Por. tamże, s. 175.

¹⁴¹ M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 137.

(dotyczy to również Boga) z jego „mową”. Pisaliśmy wyżej, iż przyjęcie takiego założenia pozwalało starożytnym retorom takim, jak Isokrates i Ciceron, widzieć w rozwijaniu zdolności językowych sposób na osiągnięcie wyższego poziomu człowieczeństwa. Zauważyliśmy również, że rozumienie *ars grammatica* jako metody interpretowania fenomenów natury opiera się na fragmencie Biblii, z którego dowiadujemy się, iż w rajskiej fazie historii Adam posiadał wgląd w istotę wszelkiego bytu. Erazm łączy te dwa elementy w koncepcji mowy jako zwierciadła ducha. W jednym ze swych apoftegmatów Erazm pisze:

Bóg mówi rzadko i mówi w skrócie, zarazem zaś mówi i same tylko prawdy, i prawdy najskuteczniejsze. Raz przemówił Bóg Ojciec – i zrodził Słowo wieczne. Powtórnie przemówił i powstał świat. Jeszcze raz przemówił przez swych proroków, za których pośrednictwem dał nam święte księgi, pod nielicznymi i prostymi słowy kryjące niezmierny skarb bożej mądrości. Na koniec zesławszy Syna, czyli Słowo w ciało przybrane, wypowiedział nad ziemią orędzie skrócone, jakby w jakimś jednym epilogu streszczające wszystko. Połączył rzetelność milczenia ze zwięzłością, a z obiema największą i skuteczną prawdę¹⁴².

To właśnie wiara w moc stwórczą Słowa bożego pozwalała gramatykom stosować techniki interpretacji poematów Homera i Hezjoda do świata natury. Ostatecznie bowiem świat fizyczny był zapisaną przez Boga księgą. Biblia natomiast była niejako „produktem wtórnym”, stanowiła pomoc dla ludzi, którzy w wyniku upadku utracili zdolność czytania księgi natury. Z wyżej zaprezentowanym rozumieniem genezy wiedzy wiąże się koncepcja historiozoficzna uznawana przez Erazma, wyrażająca przekonanie „o destruktywnym działaniu czasu i przeto o wyższości tego, co dawniejsze, nad tym, co nowe, i o konieczności zatem nawiązywania zawsze do przeszłości nie

¹⁴² Cyt. za J. Domański, *dz. cyt.*, s. 257 i 258.

tylko dla dowartościowania terażniejszości, ale i dla zaradzenia jej niedostatkom”¹⁴³. Pragnienie powrotu do źródeł kultury, wiara, że prawdziwa wiedza może zostać odsłonięta dzięki zagłębieniu się w przeszłości, czyni z Erazma zwolennika obozu starożytników w toczącym się w czasach renesansu słynnym sporze. Warto tutaj zasygnalizować, że również Franciszek Bacon, często zwany ojcem nowożytnej nauki, wyznawał podobne przekonanie w sprawie pochodzenia wiedzy, co autor *Pochwała głupoty*. Erazm, ale również inni zwolennicy obozu starożytników, np. bohater pracy doktorskiej McLuhana - Thomas Nashe, przekonanie o niedoścignionej mądrości starożytnych łączyli z pytaniem o formę takiej wiedzy. W związku z tym problemem Erazm mówi o alegorycznej stylistyce, wskazuje, że zewnętrzna prostota zachowanych „iskierek dawnej mądrości” kryje enigmatyczne wnętrze. Taką naturę mają adagia, przysłowia, parabole a nawet żarty. Erazm pisze:

*...Arystoteles u Synezyusza wyraża przekonanie, że przysłowia to nic innego jak resztki owej pradawnej mądrości, wymarłej wskutek niepomysłnych kolei spraw ludzkich, i że zachowały się one po części z powodu swej sumaryczności i krótkości, po części z powodu swego dowcipu i wdzięku, toteż nie trzeba ich leniwie i niedbale oglądać z wierzchu, lecz wnikać w nie pilniej i głębiej, kryją się w nich bowiem jakby iskierki dawnej mądrości, która w dociekaniu prawdy o wiele bardziej będzie przenikliwa, niż byli późniejsi filozofowie. (...) Albowiem w tych tak krótkich powiedzeniach jakby przez zasłonę daje się do zrozumienia to samo, co monarchowie filozofii przekazali w tylu woluminach...*¹⁴⁴

Wyraźnie widać, że Erazmowa koncepcja historiozoficzna mówiąca o stopniowej degeneracji kultury wiąże się z problemem środków ekspresji.

¹⁴³ J. Domański, *dz. cyt.*, s. 51.s

¹⁴⁴ Tamże, s. 251.

Szczególnie Erazma interesuje związek zagadnienie estetycznej i moralnej przewagi zwięzłości nad gadulstwem z kwestią upadku obyczajów:

*Nie ma już nigdzie dawnej prostoty, co dzień rosną nowe z trudem wypracowane rozkosze. Toteż jak długo nieskażone pozostały obyczaje ludzi, tak długo i styl był oszczędniejszy, co łatwo spostrzec porównując dawnych autorów z nowszymi, na przykład Hipokratesa z Galenem, Sokratesa z Chryzypem*¹⁴⁵.

Widzimy więc, że renesansowy spór starożytników z nowożytnikami nie tylko dotyczył pytania czy autorów starożytnych można wciąż traktować jako autorytety naukowe i filozoficzne, ale również, co staraliśmy się wyżej pokazać, stawiał problem środków ekspresji, a więc pytał o sposób organizacji i przekazywania wiedzy. Dla naszych rozważań ważna jest konstatacja, że tzw. spór starożytników i nowożytników był kolejnym obszarem, na którym objawiała się walka w obrębie *trivium*.

Innym zagadnieniem, które stanowiło przedmiot sporu między tradycją retoryczno-gramatyczną a dialektykami, był stosunek do ideału encyklopedycznego wykształcenia. W okresie od antyku do renesansu zarówno sztuka gramatyki jak i retoryki wymagała wiedzy z każdego obszaru ludzkiej aktywności. „W trakcie studiów poświęconych *enarratio* czyli komentowaniu poety, gramatyk powinien wykazać się wiedzą z zakresu wszystkich sztuk: rolnictwa, medycyny, architektury, historii, retoryki, logiki, muzyki, astronomii, geometrii i całej reszty”¹⁴⁶. Również dla tradycji retorycznej – co najlepiej widać na przykładzie cycerońskiego *doctus orator* – posiadanie pełnej wiedzy z zakresu sztuk wyzwolonych obok doświadczenia politycznego stanowi warunek konieczny, jaki musi spełnić mówca. Inaczej jest u autorów o orientacji dialektycznej: tendencja do krytyki encyklopedycznego ideału wiedzy widoczna

¹⁴⁵ Tamże, s. 256.

¹⁴⁶ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 31. *Enarratio* jest obok *lectio*, *emendatio*, *judicium* jedną z faz studiowania gramatyki.

już u Sokratesa swój pełny wyraz nabrała w trzynastowiecznej scholastyce. Jak pisze Curtius: „Stare powiązanie pomiędzy *artes* i filozofią zostało przecięte jednym uderzeniem. Cios ten stanowiło powiedzenie Tomasza: «Septem artes liberales non sufficienter dividunt philosophiam theoreticam»”¹⁴⁷. Ta orientacja teoretyczna ma konsekwencje praktyczne, wpływa na organizację studiów. Steenberghen pisze: „W szkołach sztuk wyzwolonych logika i etyka, a potem filozofia przyrody i metafizyka, do tego stopnia opanowują program, że coraz bardziej tłumią studia klasyczne, a także *quadrivium*”¹⁴⁸. Ideał encyklopedycznego wykształcenia przetrwał jednak złoty wiek scholastyki, by w okresie renesansu pojawić się jako konieczny komponent edukacji księcia i zarządcy. Jednocześnie - jak pokazuje McLuhan - pojawiła się reakcja anty-Cycerońska, którą możemy obserwować w dziełach takich autorów jak Machiavelli, Vives, Ramus, Montaigne, Muret, Lipsius, Kartezjusz. Ten anty – Cyceroński ruch, którego jedną z konsekwencji była specjalizacja, odpowiedzialny jest za ukształtowania się postrenesansowego świata, sądzi McLuhan¹⁴⁹.

Widzimy więc, że ostatecznie problem, która ze sztuk wyzwolonych ma być podstawową kształcenia i wzorem wiedzy został rozwiązany wraz z nadejściem epoki nowożytnej, epoki, której charakter został nadany w dużej mierze przez filozofię Kartezjusza. Przede wszystkim podział rzeczywistości na dwie odrębne i niepowiązane ze sobą substancje, nie pozostawił miejsca dla koncepcji logosu, tym samym usuwając metafizyczną podstawę scjencystycznych i praktycystycznych roszczeń tradycji retoryczno-gramatycznej. Trzeba zauważyć, że w rozumieniu dziejów kultury zachodniej, jakie McLuhan proponuje w swojej dysertacji doktorskiej, dokonanie Kartezjusza jest przedstawiane jako kontynuacja nurtu dialektycznego, w szczególności filozofii

¹⁴⁷ E. R. Curtius, *dz. cyt.*, s. 220.

¹⁴⁸ F. V. Steenberghen, *dz. cyt.*, s. 443.s

¹⁴⁹ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 8.

Wilhelma Ockhama¹⁵⁰. Kultywowanie metody scholastycznej – sądzi McLuhan - było jedną z najważniejszych przyczyn wyłonienia się racjonalności charakterystycznej dla epoki nowożytnej. Ta teza McLuhana stanie się jasna, jeśli będziemy świadomi, iż kategorie *artes liberales* traktował on za św. Augustynem jako coś, co stwarza określone dyspozycje psychiczne, które istotnie wspomagają poszukujących prawdę. Stanowiący o istocie dialektyki sposób dowodzenia polegający na rozcłunkowywaniu całego wywodu na konkluzje i korolaria znalazł – zdaje się wierzyć McLuhan - swoją kontynuację w *Rozprawie o metodzie* Kartezjusza pod postacią np. drugiej reguły, mówiącej, iż należy „podzielić każde z rozpatrywanych zagadnień na tyle części, na ile się da i ile będzie tego wymagać lepsze ich rozwiązanie”¹⁵¹. Ograniczenie wszelkiej aktywności umysłowej do tak pojętej metody oraz jednoczesne wyrugowanie nauk humanistycznych prowadzi McLuhana do uznania Kartezjusza za „dziecko kultury scholastycznej”¹⁵².

Na potrzebę odczytania twórczości McLuhana przez pryzmat pracy doktorskiej zwraca uwagę Bill Kuhns w swoim artykule pt. *The war within the world: McLuhan's history of trivium*. Kuhns zauważa, że podstawowe zagadnienie, które McLuhan podejmuje w swoich późniejszych pracach, dotyczące przyczyn współczesnego nastawienia poznawczego, znajduje swoją prefigurację w analizie sporu między sztukami trywialnymi. Jednocześnie zaznacza, że uznanie przez McLuhana sporu między sztukami wyzwolonymi jako rodzaju dynamicznego modelu starcia między psychospołecznymi skutkami środków przekazu, możliwe jest dzięki przyjęciu przez autora *Galaktyki Gutenberga* założenia, iż każdy wytwór ludzkiej działalności ma „metaforyczną strukturę słowa”. Takie założenie musi prowadzić do koncepcji logosu, która pełni ważną rolę zarówno w analizach zawartych w *Classical*

¹⁵⁰ Na poparcie swojego twierdzenia o znaczącym wpływie Ockhama na Kartezjusza McLuhan przywołuje pracę Pierre Duham, *Etudes sur Leonardo da Vinci*, Paris 1906-09. M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 170.

¹⁵¹ R. Descartes, *Rozprawa o metodzie*, Kęty 2002, s. 23.

¹⁵² M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 161.

trivium – co Kuhns mocno podkreśla, jak i w późniejszych pracach McLuhana. Koncepcja logosu – pisze Kuhns – pozwala na ustalenie analogii między słowem i rzeczą, a więc i między elokwencją a mądrością¹⁵³. W późniejszych pracach pozornie niezrozumiałe sformułowania autora *Galaktyki Gutenberga*, takie jak: „Invention is a bodily fission”, „Twiggy is abstract art” czy „The electric light is pure information” stają się jasne, jeśli tylko ma się świadomość, iż podstawową zasadą epoki elektrycznej jest zasada logosu.

Zanim jednak McLuhan przy użyciu sztuk analogii (*the arts of analogy*) odczyta rzeczywistość kształtowaną przez elektroniczne środki przekazu, będzie szukał w bazujących na koncepcji logosu modelach idealnego mówcy – filozofa, obecnych np. u Isokratesa i Cyserona, świadectwa harmonii między przeciwstawnymi sobie elementami takimi jak rozum i emocje. Okresy w historii, w których taka harmonia jest podstawą kultury są dla McLuhana złotymi momentami historii cywilizacji, okresami, w których „sztuki analogii (*the arts of analogy*) panują w obrębie *trivium*, zapewniając temu systemowi wiedzy integralność, równowagę i całościowość (*wholeness*)”¹⁵⁴. Pierwszym okresem harmonii między sztukami słowa jest czas, w którym działali presokratycy. Drugi okres to średniowiecze, które dzięki św. Augustynowi kultywowało cyseroński ideał znany jako *doctus orator*. Po średniowieczu sztuki trywialne zostają ostatecznie rozdzielone, a koncepcja logosu zostaje zepchnięta poza główny nurt kultury europejskiej. Kuhns zauważa w McLuhanowskiej historii sztuk trywialnych alegorię dziejów relacji między człowiekiem a Bogiem, podkreślając rolę odrodzenia sztuk analogicznych w dziele pojednania się człowieka z Bogiem. W takim ujęciu *Classical trivium* nabiera znaczenia nie tyle historiozoficznego, ile eschatologicznego. Podobną interpretacją, w odniesieniu jednak do twórczości McLuhana dotyczącej oddziaływania mediów, znajdziemy u J. Millera, który próbuje udowodnić, iż

¹⁵³ Por. B. Kuhns, *The war within the world: McLuhan's history of trivium*, (w:) McLuhan Studies, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art6.htm. (24. 05. 2008)

¹⁵⁴ Tamże.

badania autora *Galaktyki Gutenberga* nad nowymi środkami przekazu „pobudzane są – i to w dużym stopniu – chęcią znalezienia nowej formy ikonicznego symbolizmu, pozwalającego przeżyć tajemnicę boskiego odkupienia”¹⁵⁵. Również Lewis A. Lapham autor wprowadzenia do *Zrozumieć media* zwraca uwagę na obecność utopijnego mistycyzmu w myśli McLuhana. Lapham w ten sposób oddaje w tym względzie fundament koncepcji McLuhana: „Wierząc, że to gramatyka druku podzieliła ludzkość na wyizolowane frakcje egoistycznie określonych interesów, kast, narodów i obszarów odczuć, McLuhan ufał również, że jednoczące ludzkość sieci komunikacji elektrycznej mogą wprowadzić ją ponownie w stan szczęśliwości, podobny do tego, jaki panował w rajskim ogrodzie Edenu”¹⁵⁶. Ważne jest jednak, aby być świadomym, iż ta „obietnica zjednoczenia” nie narodziła się w umyśle McLuhana – jak to sugeruje Laphman – wraz z badaniami nad psychicznymi skutkami oddziaływania elektronicznych środków przekazu, a szczególnie nad ich tendencją do kompresji (a tym samym roztapiania) wymiarów czasu i przestrzeni¹⁵⁷, ale była obecna już w *Classical trivium*.

Na konieczność odczytania myśli McLuhana przez pryzmat jego wczesnych badań naukowych zwracają również uwagę E. McLuhan i F. Zingrone, którzy we wstępie do *Wyboru tekstów* McLuhana piszą, iż autor *Galaktyki Gutenberga* „przygotowywał się do bitwy o umysłowość wieku elektroniczności, studiując zmagania pomiędzy starożytnością a współczesnością, które można dostrzec u Harvey’a [zwolennika metody ramistycznej – B. K.] i Nashe’a, (...)”¹⁵⁸.

¹⁵⁵ J. Miller, *dz. cyt.*, s. 47.

¹⁵⁶ M. McLuhan, *Zrozumieć media...*, s. 22.

¹⁵⁷ Tamże.

¹⁵⁸ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 17.

Rozdz. 3. *Novum Organum* Franciszka Bacona

3. 1. *Novum Organum* na tle sporu w obrębie sztuk trywialnych

Zgodnie z popularną opinią Franciszek Bacon, obok Kartezjusza, jest tym myślicielem, którego roli w kładzeniu fundamentów pod model nauki nowożytnej nie poddaje się w wątpliwość. Z takiej perspektywy działalność Bacona ocenia K. Leśniak, pisząc, iż zarówno autor *Novum Organum* jak i Kartezjusz w swych epokowych dziełach obwieszczali światu kształtowanie się nowych perspektyw i nowych nieograniczonych horyzontów nauki, nowych o wiele bogatszych i pełniejszych form życia oraz że obaj dążyli do stworzenia nowej metody naukowej¹⁵⁹. Inaczej rolę obydwu filozofów ocenia McLuhan. Jak już wcześniej wspominaliśmy dla McLuhana Kartezjusz jest „dzieckiem umysłowej kultury scholastyki”, spadkobiercą nominalistycznego podejścia Wilhelma Ockhama, a więc kontynuatorem nurtu dialektycznego. Z kolei Bacon to przede wszystkim humanista, spadkobierca tradycji retoryczno-gramatycznej, przekonany o bezpośredniej zależności między znakiem a rzeczą, wyznający określone poglądy na historyczną genezę wiedzy oraz przyjmujący cyceroński ideał wiedzy. W opinii McLuhana nie ma więc między tymi myślicielami jakiegoś myślowego powinowactwa, a jest rozłam wynikający z zajęcia odrębnych pozycji w sporze w obrębie *trivium*.

W pierwszej kolejności McLuhan zwraca uwagę, że postulat Bacon mówiący, iż podstawowym celem wiedzy jest możliwość jej praktycznego wykorzystania, stanowi echo stanowiska Cycerona wyrażonego w *O mówcy*, oceniającego wartość każdej ze sztuk i umiejętności z perspektywy jej użyteczności¹⁶⁰. Zatem podstawowa cecha filozofii Bacona zawarta w żądaniu gruntownej reformy dotychczasowej wiedzy, odczytana jest przez McLuhana

¹⁵⁹ K. Leśniak, *Franciszek Bacon*, Warszawa 1967, s. 7.

¹⁶⁰ Por. F. Bacon, *Novum Organum*, tłum. K. Ajdukiewicz, Warszawa 1955, s. 105, gdzie czytamy, iż: „Prawdziwy zaś i właściwy cele nauk - to nic innego, jak wyposażenie życia ludzkiego w nowe wynalazki i środki”.

jako zajęcie stanowiska w walce między sztukami trywialnymi. Podobnie jak inni humaniści Bacon atakuje dialektykę jako metodę bezużyteczną, nadającą się ewentualnie do prowadzenia sporów. Natomiast badanie przyrody, które wedle Bacona jest podstawą dla rozwoju sztuk i umiejętności, a więc również podstawą polepszenia życia człowieka, wymaga właśnie radykalnego odrzucenia dialektyki jako jedynej metody myślenia. Bacon przedstawiając przyczyny braku postępu w nauce, zwraca uwagę na negatywną rolę Arystotelesa, „który filozofię naturalną zepsuł przez swą dialektykę. Zbudował on mianowicie świat z kategorii, (...)”¹⁶¹. W innym miejscu Bacon badając źródła błędnych mniemań, zwraca uwagę na dowody stosowane w dotychczasowych systemach filozoficznych i naukach. „Te zaś dowody – pisze Bacon – które mamy w dialektyce, prowadzą nieuchronnie do tego, by świat oddać w niewolę i poddać całkowicie ludzkim myślom, a myśli – słowom”¹⁶². W miejsce dialektyki jako podstawowego sposobu uprawiania nauki Bacon postuluje wprowadzenie indukcji eliminacyjnej, która ma prowadzić do rzeczy samych, a nie jak dialektyka do zdobycia poklasku i uznania ze strony innych¹⁶³. Jednak - jak podkreśla McLuhan - propagowanie metody indukcyjnej przez Bacona nie należy rozumieć jedynie jako wyrazu ducha epoki nowożytnej, który realizując praktyczne możliwości wynikające z rozwoju nauki, nie czuje potrzeby uzasadniania swoich działań innymi względami niż bezpośrednie korzyści - w myśl dużo później sformułowanej zasady, iż: „Wszystko, co nauka może wiedzieć, nauka musi wiedzieć, wszystko, co technika może zrobić, technika zrobi”¹⁶⁴, ale również jako kontynuację tradycji retoryczno-gramatycznej. Przede wszystkim projekt *Wielkiej Odnowy* (*Instauratio magna*) polegający na odtworzeniu wiedzy z rajskiego okresu historii jest bezpośrednim nawiązaniem do obecnego wśród gramatyków przekonania, iż Adam w Edenie

¹⁶¹ Tamże, s. 82.

¹⁶² Tamże, s. 90 i 91.

¹⁶³ Tamże, s. 64 i 379.

¹⁶⁴ Por. J. Bańka, *Filozofia techniki*, Katowice 1980, s. 223.

posiadał szczególny rodzaj wiedzy, który rodzaj ludzki utracił wraz z grzechem pierworodnym. Niejako na poparcie tego przekonania Bacon w swoim dziele *O mądrości starożytnych* (*De sapientia veterum*) poddaje interpretacji alegorycznej greckie mity i baśnie, pokazując, że zawierają w sobie pozostałości utraconej mądrości. Oczywiście owa rajska mądrość nie była jedynie zespołem twierdzeń teoretycznych, ale dawała człowiekowi władzę nad przyrodą. Podstawową zatem intencją Bacona, kryjącą się za projektem reformy dotychczasowej wiedzy, jest pragnienie osiągnięcia biblijnego sabatu, w którym ludzkość zostanie zwolniona z trudu i mozołu, który od czasu wygnania Adama z raju został wpisany w kondycję ludzką. Poprawa ludzkiego życia możliwa jest wedle Bacon tylko wtedy, gdy człowiek odzyska sztukę interpretowania przyrody dostępną niegdyś Adamowi w raju i opisze „prawdziwą wizję śladów i pieczęci Stwórcy na stworzeniach”¹⁶⁵. To zatem *ars grammatica*, czyli sztuka interpretowania, jest tą umiejętnością, dzięki której rodzaj ludzki może ponownie uczestniczyć w boskim widzeniu i sabacie. Warto zauważyć, iż podobnie jak inni gramatycy, Bacon opiera swoją sztukę interpretowania przyrody na koncepcji logosu. *Novum Organum* jest bowiem – pisze Bacon – „nakreślone według bardzo starego wzoru, mianowicie według samego świata oraz natury rzeczy i umysłu”¹⁶⁶. W innym miejscu Bacon pisze, iż celem *Novum Organum* jest przywrócenie „tej łączności między umysłem a rzeczami, którą człowiek niegdyś posiadał, a z którą trudno porównać cokolwiek na ziemi, przynajmniej z tego, co ziemskie, (...)”¹⁶⁷. Uznanie przez Bacona logosu jako zasady rządzącej rzeczywistością, prowadzi autor *Novum Organum* do przyznania ważności poznaniu przez analogię. Bacon stwierdza: „Dlatego wysiłki ludzkie należy całkowicie skierować ku wykrywaniu i zaznaczaniu podobieństw i analogii, zarówno jeśli chodzi o całe przedmioty jak i ich części. One bowiem stanowią czynniki, które jednoczą przyrodę i stanowią pierwszy

¹⁶⁵ F. Bacon, *dz. cyt.*, s. 41.

¹⁶⁶ Tamże, s. 9.

¹⁶⁷ Tamże, s. 5.

krok w budowaniu nauki”¹⁶⁸. Podobieństwa i analogie są częścią jednego wzoru, logosu, który, jak mówił Heraklit, „jest wspólny dla wszystkich rzeczy i wszystkimi rządzi”. Pewną nowością, którą wprowadza Bacon jest uznanie, iż wedle zasady logosu należy konstruować wynalazki techniczne. W dziele *De dignitate et augmentis scientiarum* Bacon rozpatrując sposoby przeprowadzania eksperymentów, zwraca uwagę na zabieg, który nazywa „przenoszeniem eksperymentu”, polegający m.in. na przeszczepianiu eksperymentu z natury lub przypadku do dzieł wykonanych ręką człowieka (*a natura vel casu in artem*). Bowiem „niezliczone są przykłady przenoszenia procesów natury do dzieł wytworzonych ręką człowieka, ponieważ natura jest zwierciadłem sztuki (*speculum enim artis natura*)”¹⁶⁹. W *Novum Organum* z kolei Bacon pisze o mikroskopie i teleskopie jak o tych urządzeniach, które „wzmacniają, powiększają i prostują bezpośrednie czynności zmysłów”, co przywodzi na myśl McLuhanowską koncepcję techniki jako przedłużenia organów lub wzmocnienia naturalnych zdolności człowieka.

3. 2. Koncepcja idoli

Pewne wskazówki, pozwalające na wyjaśnienie zależności między projektem Franciszka Bacon oraz Marshalla McLuhana, znajdujemy w artykule Erica McLuhana pt. *Francis Bacon's theory of communication and media*¹⁷⁰. E. McLuhan pisze, iż obecne w projekcie Bacona skierowanie uwagi w kierunku zniekształceń percepcji spowodowanych działaniem idoli jako warunku podstawowego osiągnięcia najwyższego stopnia doskonałości rozumu, jest zrozumiałe, jeśli się pamięta, iż myśl autora *Novum Organum* jest kontynuacją tradycji retoryczno-gramatycznej. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż już

¹⁶⁸ Tamże, s. 237.

¹⁶⁹ Tę część poglądów Bacon przedstawiam za K. Leśniak, *dz. cyt.*, s. 85 i 86.

¹⁷⁰ Artykuł ten w dużej części stanowi dosłowne powtórzenie badań Marshalla McLuhana zaprezentowanych w *Classical trivium*.

Por. E. McLuhan, *Francis Bacon's theory of communication and media*, w: *McLuhan Studies*, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss3/1_3art1.htm (24. 05. 2008).

greccy sofisci „niezmiennie dążyli do tego, by ludzi oświecić, zaś oświecenie musiało być według nich rezultatem świadomości krytycznej, która kierowała się jako do pierwszych i bezpośrednich przedmiotów do praw, obyczajów, namiętności, religii”¹⁷¹ oraz że to właśnie sofisci rozpoczęli badanie języka, szczególnie interesując się zdolnością języka do przekonywania, co musiało pociągnąć za sobą wzrost świadomości zależności między poznaniem a językiem, włączając w to zdolność języka do deformacji percepcji.

Bacon jako kontynuator tradycji retoryczno-gramatycznej w sposób naturalny zwrócił swoją uwagę – uważa E. McLuhan - w kierunku nastawień i deformacji, jakie są spowodowane przez media. Na poparcie tego twierdzenia E. McLuhan przytacza wypowiedź Bacona, która w wersji angielskiej brzmi następująco: „[T]he powers of bodies are more or less impeded or advanced by the medium, according to the nature of the bodies and their effective powers, and also according to that of medium. For one medium is adapted to light, another to sound, another to heat and cold, another to magnetic action, and so on...”¹⁷². Zdaniem E. McLuhana Bacon w kontrataku, który przeprowadza na nastawienia komunikacji (*counterattack on the bias of communication*) stosuje oskrzydlenie dwustronne. Po pierwsze, identyfikuje „fałszywych bogów”, czyli idole, które są głównym źródłem deformacji procesów poznawczych. Po drugie, przepisuje środek zaradczy, dzięki któremu ma nastąpić odnowienie czy też zharmonizowanie zdolności poznawczych – tym środkiem zaradczym ma być używanie w organizowaniu wiedzy aforystycznego stylu.

Bacon wymienia cztery rodzaje idoli, czyli przeszkód, które przeszkadzają umysłowi obcować z samymi rzeczami. Pierwszy rodzaj to idole plemienia (*idola tribus*), drugi to idole jaskini (*idola specus*), trzeci – idole rynku (*idola*

¹⁷¹ G. Saitta, *L' illuminismo della sofistica greca*, Milano 1938, s. 34. Cyt. za G. Reale, *Historia filozofii greckiej*, s. 244 i 245.

¹⁷² W przekładzie polskim aforyzm ten brzmi następująco: „Przez niego [przez ruch przechodzenia, czyli ruch według przewodów – B. K.] siły ciał w większym lub mniejszym stopniu doznają przeszkody albo poparcia ze strony swych ośrodków (*medium*), zależnie od natury ciał i sił działających, a także zależnie od ośrodka (*medium*). Bo inny ośrodek (*medium*) jest odpowiedni dla światła, inny dla głosu, inny jeszcze dla ciepła i zimna, inny dla sił magnetycznych i tak dalej”. Por. F. Bacon, *dz. cyt.*, s. 335.

fori), czwarty – idole teatru (*idola theatri*). „Idole plemienia – jak pisze Bacon – mają swe źródło w samej naturze ludzkiej, w samym plemienu, czyli rodzie ludzkim”¹⁷³. Oznacza to, iż te idole są ściśle związane z naturą ludzką, są jakby wynikiem organizacji aparatu poznania. Idole plemienia początek swój biorą „albo z jednorodności substancji ducha ludzkiego, albo z jego uprzedzeń, albo z jego ograniczoności, albo z nieustannej jego ruchliwości, albo z wpływu uczuć, albo z nieudolności zmysłów, albo z tego, co nań robi wrażenie”¹⁷⁴. Idole plemienia są odpowiedzialne za przenoszenie jednorodności (*aequalitas*) naszego własnego ducha na dziedziny rzeczywistości, które taką jednorodnością się nie charakteryzują, dlatego jesteśmy skłonni zakładać o wiele większy porządek w świecie, niż to jest w rzeczywistości¹⁷⁵. Drugim rodzajem idoli są idole jaskini, które „mają źródło we właściwej każdemu naturze zarówno ducha jak i ciała, a także w wychowaniu, w przyzwyczajeniach oraz w przypadkowych okolicznościach”¹⁷⁶. To właśnie ten rodzaj idoli sprawił – uważa Bacon, iż Arystoteles swoją filozofię naturalną podporządkował swojej logice, czyniąc ją w ten sposób niemal całkowicie bezużyteczną¹⁷⁷. Trzeci rodzaj idoli – idole teatru, są związane z wpływem języka na poznanie. Bacon pisze: „Słowa całkowicie zadają gwałt rozumowi, wszystko mącą i przywodzą ludzi do niezliczonych jałowych kontrowersji i wymysłów”¹⁷⁸. Dodatkowo „zły i niezręczny dobór wyrazów w dziwny sposób krępuje rozum”¹⁷⁹. Ostatnim rodzajem idoli są idole teatru. Te idole „weszły do umysłów ludzkich z rozmaitych doktryn filozoficznych, a także z przewrotnych prawideł dowodzenia; (...) Albowiem ile wynaleziono i przyjęto systemów

¹⁷³ Tamże, s. 67.

¹⁷⁴ Tamże, s. 74.

¹⁷⁵ K. Leśniak, *dz. cyt.*, s. 69.

¹⁷⁶ F. Bacon, *dz. cyt.*, s. 74.

¹⁷⁷ Tamże, s. 74 i 75.

¹⁷⁸ Tamże, s. 68.

¹⁷⁹ Tamże.

filozoficznych, tyle naszym zdaniem stworzono i wystawiono sztuk, które przedstawiają urojone i dla sceny wymyślone światy”¹⁸⁰.

W *Prawach mediów* McLuhan traktuje koncepcje idoli Bacona jako teorię komunikacji, badającą nastawienia percepcji. Swoje własne badania rozumie jako kontynuację i uzupełnienie baconowskiej koncepcji idoli. Idole bowiem – pisze McLuhan – są formami ślepoty (*blindness*) lub niewrażliwości (*insensitivity*) na pewien zakres percepcji, wywołanymi czynnikami indywidualnymi lub kulturowymi¹⁸¹. Mimo, iż McLuhan w większości swoich pism koncentruje się na wpływie środków masowego przekazu na sposób organizowania doświadczenia, to należy pamiętać, iż termin media rozumie jako każdy wytwór ludzkiej pracy, niezależnie czy to są wynalazki techniczne, prawa naukowe, systemy filozoficzne czy język¹⁸², dzięki czemu zakres obu koncepcji jest taki sam.

McLuhan zwraca uwagę, iż koncepcja idoli po raz pierwszy została zawarta w filozofii Rogera Bacona. R. Bacon pisze bowiem, iż „Istnieją zaś cztery największe przeszkody, uniemożliwiające zdobycie jakiegokolwiek mądrości i niepozwalające prawie nikomu na osiągnięcie jakiegokolwiek choćby tytułu do mądrości, a mianowicie: przykład ułomnego i niezasługującego na szacunek autorytetu, długotrwały nawyk i zwyczaj, poglądy niewykształconego tłumu oraz zatajanie swej własnej niewiedzy, przy jednoczesnym manifestowaniu pozornej mądrości”¹⁸³. Tą zadziwiającą zbieżność McLuhan tłumaczy gramatyczną, a więc antyscholastyczną, orientacją myśli R. Bacona. *Opus Maius* Rogera Bacona w opinii McLuhana podejmuje ten sam temat, który znajdujemy w *De Doctrina Christiana* św. Augustyna. Jednak ujęcie R. Bacona dostosowane jest do kultury umysłowej, charakteryzującej trzynasty wiek.

¹⁸⁰ Tamże.

¹⁸¹ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 7.

¹⁸² Tamże, s. 3.

¹⁸³ R. Bacon, *Opus Maius*, przekł. T. Włodarczyk, Kęty 2006, s. 26.

Innym wspólnym aspektem filozofii obu myślicieli, który ma duże znaczenie w perspektywie niniejszej pracy, jest idea jedności wiedzy chrześcijańskiej. Steenberghen krytykując w tej sferze myśl Bacon za zbyt konserwatyzm („... orientacja jego [Rogera Bacona – B. K.] myśli jest do tego stopnia tradycyjna, że stanowi nawet regres w stosunku do myśli Bonawentury, Alberta i Tomasza z Akwinu: (...)”), pisze wręcz o opętaniu Rogera Bacona tą ideą. Steenberghen w ten sposób wyjaśnia poglądy Rogera Bacon na historyczną genezę wiedzy:

to sam Bóg musiał objawić pierwszym ludziom zasady rozwiązywania wielkich problemów filozoficznych; patriarchowie przed potopem dlatego byli obdarzeni wyjątkowo długim życiem, że poprzez trwające długo doświadczenie musieli dopełnić odkrycie wiedzy nabytej najpierw dzięki Boskiemu objawieniu; cała filozofia została złożona w depozycie w księgach świętych w formie obrazowej. Za karę jednak za grzechy ludzi Bóg cofnął im swoje światło i ludzkość przeżywała długi okres intelektualnego upadku, aż do Salomona, w którym filozofia wspaniale się odrodziła, a następnie, po Salomonie, aż do Talesa z Miletu, który od Hebrajczyków otrzymał pochodnię filozofii i przekazał ją swoim następcom. Arystoteles stanowi szczyt myśli greckiej, mądrość zaś Hebrajczyków i Greków łączy się w jedno w mądrości chrześcijańskiej. Służbie tej prawdziwej mądrości Roger Bacon poświęcił życie i za sprawę pilną uważał pracę nad jej rozwijaniem, ponieważ jest ona warunkiem zatriumfowania Kościoła nad niewiernymi i jego zwycięstwa na końcu czasów, gdy nadejdzie Antychryst.¹⁸⁴

Zdaniem McLuhan ten właśnie pogląd na historyczną genezę wiedzy, obecny zarówno u Franiszka Bacona jak i Rogera, może być źródłem odejścia od stosowania metody dialektycznej przy jednoczesnym dowartościowaniu

¹⁸⁴ F. V. Steenberghen, *dz. cyt.*, s. 364 i 365.

stosowania metody eksperymentalnej do tłumaczenia zjawisk przyrody. McLuhan pisze wyraźnie: „Eksperymentalna metoda Rogera interpretowania natury, tak jak Franciszka, jest ze swej natury gramatyczna”¹⁸⁵. W *Prawach mediów* McLuhan w podobnym kontekście zwraca uwagę, że Bacon traktował świat natury jak tekst:

*Kolekcja obejmująca całą różnorodność Ciał Naturalnych (Natural Bodies) ... którą Poszukiwacz ... może dokładnie przeglądać, którą może wertować i literować, a więc czytać Księgę Natury; obserwować Ortografię, Etymologię, Syntaksę i Prozodię gramatyki Natury dzięki znajomości, której niczym przy użyciu Słownika, odnajduje prawdziwe Figury, Kompozycję, Derywację, użycie Pisma, Słowa, Frazy i Sentencje Natury spisanej nie dającymi się zatrzeć, dokładnymi i pełnymi wyrazu Literami, bez których Księgi te z trudem mogłyby być Literatus w Języku i Znaczeniu Natury*¹⁸⁶.

Program badania natury, przeprowadzenia sekcji świata, w którym żyjemy, wydobywania wszystkiego z samych rzeczy, inspirowany był chęcią odczytania pierwotnego języka Natury, opisanie prawdziwej wizji śladów i pieczęci Stwórcy na stworzeniach. Właśnie z tego powodu Bacon w podtytule *Novum Organum* wyjaśnia, iż na dzieło to składają się „prawdziwe wskazówki dotyczące tłumaczenia przyrody”. Przy czym w oryginale łacińskim mamy *interpretatio*, wyraz stosowany w kontekście tłumaczenia i wyjaśniania tekstów. Przeniesienie przez Bacona pojęcia zarezerwowanego do tej pory dla interpretacji tekstów na badanie przyrody potwierdza twierdzenie McLuhana mówiące o gramatycznym charakterze metody eksperymentalnej stosowanej przez Franciszka Bacona.

¹⁸⁵ M. McLuhan, *Classical trivium*, s. 146.

¹⁸⁶ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 220.

3. 3. Styl aforystyczny

Gramatyczny charakter filozofii Franciszka Bacona manifestuje się również w świadomości związku między treścią i formą wiedzy. Autor *Novum Organum* stwierdza, iż organizowanie wiedzy w system sprzyja powstawaniu iluzji, iż mamy do czynienia z wiedzą pod każdym względem doskonałą i wykończoną. Tymczasem to przeświadczenie jest jedynie wynikiem „przebiegłości i sztuczek” tych, którzy tę wiedzę wykładają. Psychologiczną motywacją takiego postępowania jest próżność, cecha wielokrotnie przez Bacona wskazywana jako podstawowa przeszkoda rozwoju nauk. W związku z tym Bacon stwierdza, iż bardziej sprzyjającym rozwojowi nauk sposobem przedstawiania wyników badań, jest aforyzm. Świadomość tej zależności mieli jeszcze pierwsi filozofowie (presokratycy), jednak później ambicja organizowania wiedzy w system wyparła to przeświadczenie. Bacon pisze:

*Natomiast pierwsi i najdawniejsi badacze prawdy z lepszą wiarą i większym szczęściem owo poznanie, które zamierzali zaczerpnąć z obserwacji rzeczy i zgromadzić dla ogólnego użytku, zwykli ujmować w aforyzmy, to jest krótkie, luźne i metodycznie niepowiązane zdania, i nie udawali ani też głosili, że badaniem swym objęli całą dyscyplinę. Natomiast przy obecnym sposobie postępowania nie można się dziwić, że ludzie nie przeprowadzają już dalszych poszukiwań w tym, co się przekazuje jako doskonałe i pod każdym względem już od dawna wykończone.*¹⁸⁷

Dla McLuhana rozważania Bacona na temat stylu aforystycznego oraz stosowanie tego stylu przez Bacon w praktyce badawczej stanowiły inspirację do stworzenia własnego sposobu organizowania spostrzeżeń na temat psychospołecznych skutków zmian form komunikacji, tzw. metody mozaikowej.

¹⁸⁷ F. Bacon, *dz. cyt.*, s. 114.

E. McLuhan i F. Zingrone we *Wprowadzeniu do Wyboru tekstów Marshalla McLuhana* piszą:

Co się tyczy artystycznej wartości aforyzmów, to wydaje się, że McLuhan wzorował się na The Advancement of Learning Franciszka Bacon, wygłaszając pochwałę ducha paradoksu, przepajającego to dzieło: „Wiedza zawarta w aforyzmach i obserwacjach... jest rozwojem”. Myśl ta sugeruje, że wiedza nie osiąga pełni, gdy zamknie się ją w samych pojęciach. To postrzeżenie odpowiedzialne są za nieustanną modyfikację i odrzucanie wszystkich pojęć. Wiedza płynąca z postrzeżeń pozwala nam przewidywać takie zmiany¹⁸⁸.

Przeciwstawienie postrzeżeń pojęciom (*percept vs. concept*), które stanowi jedną z podstawowych idei McLuhana, jest związane z kwestią metody organizowania i przekazywania wiedzy, mającą swoje korzenie w tradycji gramatyczno-retorycznej. W tym względzie wkład Franciszka Bacona jest znaczący. E. McLuhan pisze: „Wykorzystując świadomość oddziaływania stylu na publiczność, Bacon rozumiał swój *Novum Organum*, jako środek zaradczy: wybór stylu aforystycznego był obliczony na odświeżenie świadomości oraz na pomoc w oczyszczeniu nastawień komunikacji. Umysł i zmysły muszą zostać oczyszczone, aby być gotowe do wielkiego zadania czytania i interpretowania Dwóch Ksiąg”. Warto zauważyć, iż w tym samym kontekście „oczyszczenia nastawień percepcji” jako klucza do wszelkich form sztuki i nauki M. McLuhan w liście do Harolda Innisa ustanawia podstawę swoich badań. McLuhan pisze: „Głównym odkryciem symbolistów, które miało największe znaczenie dla późniejszych badań, było określenie procesu uczenia się jako labiryntu zmysłów i zdolności, których odtworzenie było kluczem do wszelkich form sztuki i nauki (podstawą mitu Dedala, podstawą marzeń i schematów Franciszka Bacon, a po przeniesieniu przez Vica na grunt filologii oraz historii kultury, również do

¹⁸⁸ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 13.

tworzenia podstaw historiografii, archeologii, psychologii, a także procedur artystycznych)”¹⁸⁹. Zarówno tradycja gramatyczna, która z mitu o Dedalu odczytywała wiedzę o naturze poznania, jak i Bacon a później Vico, zdawali sobie sprawę, iż nasze nastawienia percepcyjne są kształtowane przez świat wytworów człowieka, przez kulturę. Ustalenie natury tych deformacji percepcji było celem zarówno *Novum Organum* Bacona jak i *Scienza Nuova* Vico, przy czym obaj wymienieni myśliciele korzystali z narzędzi *ars grammatica*, ze sztuki interpretacji tekstów i fenomenów natury.

3. 4. Przyczyna formalna i encyklopedia wiedzy

„Tak samo jak literatura - pisze E. McLuhan w artykule *Francis Bacon's Theory of Communication and Media* - Natura jest encyklopedią, gramatyk zatem potrzebuje pełnej wiedzy z zakresu *trivium* i *quadrivium*, jak również musi wyrobić w sobie wyostrzoną percepcję oraz zdolność krytycznego myślenia (*critical faculties*). Celem stosowania umiejętności i nauk jako narzędzi pozwalających na penetrowanie Księgi Natury było zawsze odsłonięcie wiedzy, utraconej w wyniku upadku. Dla tego zadania gramatyka dostarcza narzędzia interpretacji oraz etymologii jak również analizy formalnej”¹⁹⁰. Zdaniem E. McLuhana Franciszek Bacon w wykrywaniu formy danej własności widział narzędzie pozwalające na odsłonięcie wspólnego języka Dwóch Ksiąg. Część drugą *Novum Organum* Bacon rozpoczyna od oceny przydatności wyjaśniania zjawisk poprzez cztery przyczyny dla rozwoju wiedzy. Bacon pisze:

Ślusznie zakłada się, że prawdziwa wiedza – to znajomość przyczyn. Nie bez słuszności też przyjmuje się cztery przyczyny: materię, formę, przyczynę sprawczą i cel. Lecz spośród nich przyczyna celowa jest dla nauk raczej

¹⁸⁹ M. McLuhan, *List do Harolda Adamsa Innisa*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 101 i 102.

¹⁹⁰ E. McLuhan, *Francis Bacon's theory of communication and media*, w: *McLuhan Studies*, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss3/1_3art1.htm (24. 05. 2008).

szkodliwa i na nic się nie przydaje – z wyjątkiem wypadków, gdy chodzi o działanie człowieka. Wykrywanie formy uważa się za sprawę beznadziejną. Przyczyna zaś sprawcza i materia ... są niedokładne i powierzchowne, i nauce prawdziwej i czynnej nic właściwie nie przynoszą¹⁹¹.

Wg Bacona celem ludzkiej wiedzy jest wykrycie form badanych własności. Natomiast zastosowanie wykrytej formy tak, aby można było ciałom nadawać nowe własności, jest celem ludzkiej mocy, czyli działania praktycznego. W jaki sposób znajomość form rzeczy łączy się z możliwością działania, z możliwością „przekształcania konkretnych ciał jednego w drugie”? Ten aspekt myśli Bacon tłumaczy K. Ajdukiewicz w następujący sposób: „Forma danej własności jest nie tylko czynnikiem, które tę własność zawsze wywołuje, ale jest też tym czynnikiem, bez którego własność ta nigdy nie może wystąpić. Gdy więc poznamy formę własności, poznamy czynnik, który wszędzie i zawsze własność tę sprowadza, gdziekolwiek ona występuje, choćby w najróżnorodniejszych okolicznościach”. Dotarcie do ukrytych form rzeczy, stwierdza E. McLuhan, jest równoznaczne z odkryciem wzoru, według którego stworzony jest świat i działa ludzki umysł. E. McLuhan pisze:

Odkrycie formy łączy wszystkie wysiłki nad odczytaniem Dwóch Ksiąg; zgodnie bowiem z przekazem tradycji formy odsłaniają logos i dają dostęp do języka, w którym obie Księgi zostały napisane. Służą nie jako figura, ale podstawa (ground) materii oraz stanowią podstawę analogii zachodzącej między dwiema Księgami. W takim ujęciu etymologia dostarcza techniki naukowego badania. Natomiast celem wszystkich nauk i umiejętności jest najpierw umożliwienie odkrycia i zrozumienia tych form, a następnie ich manipulacja (alchemy). Tym samym mamy do czynienia z badaniami nad mediami wyższego rzędu. Wielcy

¹⁹¹ F. Bacon, *dz. cyt.*, s. 163.

*alchemicy tacy, jak Paracelsus, Rajmund Lullus czy Korneliusz Agryppa byli gramatykami*¹⁹².

E. McLuhan jest przekonany, iż dla Bacona odnalezienie form rzeczy jest równoznaczne z odsłonięciem logosu. Zadania tego nie można dokonać opierając się na pozostałych przyczynach, zarówno bowiem znajomość przyczyny sprawczej jak i materialnej nie daje dostępu do najgłębszych mechanizmów natury, tym samym, znajomość jedynie tych przyczyn, w sferze tworzenia wynalazków technicznych, może przynieść jedynie ograniczone rezultaty. Natomiast przyczyna celowa dla badania przyrody w ogóle jest bezużyteczna. Wszystkie sztuki i umiejętności powinny zostać w ten sposób zreformowane, aby koncentrować się na wykrywaniu przyczyn formalnych. Bacon stwierdza:

Jeżeli ktoś zna przyczynę jakiejś własności (np. białości albo ciepła) w niektórych tylko przedmiotach, to jego wiedza jest niezupełna; jeżeli ktoś potrafi wywołać pewien skutek jedynie w niektórych substancjach (...) – to jego moc jest równie niezupełna. I jeżeli ktoś zna jedynie przyczynę sprawczą i materialną (...), ten w odniesieniu do substancji, która w pewnym stopniu jest podobna do dawniej znanych oraz stosownie dobrana, może dojść do nowych wyników, ale głębiej tkwiących granic rzeczy nie poruszy. Natomiast kto zna formy, ten chwyta to, co stanowi jedność własności w substancjach jak najbardziej do siebie niepodobnych. Może więc (czego dotąd nie uczyniono) dokonać takich odkryć i osiągnąć, jakie nigdy nie zostały urzeczywistnione ani przez zmienne koleje przyrody, ani przez najbardziej pomysłowe eksperymenty, ani nawet przez

¹⁹² E. McLuhan, *Francis Bacon's theory of communication and media*, w: McLuhan Studies, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss3/1_3art1.htm (24. 05. 2008).

*przypadek i jakie w ogóle nie przyszyby człowiekowi na myśl. Dlatego z odkrycia form wypływa prawda badania i swoboda działania*¹⁹³.

Dla Bacona aktywność intelektualna znajduje swój właściwy cel w odkrywaniu form. Po usunięciu idoli oraz zastosowaniu stylu aforystycznego umysł zostaje oczyszczony i wstępnie przygotowany do odczytania logosu. W wyżej przytoczonej interpretacji myśli Bacona odkrywanie form prowadzi do poznania logosu. Natomiast znajomość logosu daje „swobodę działania”, a więc, dzięki wprowadzaniu wynalazków technicznych, możliwość odzyskania stanu sprzed upadku, zlikwidowania mozołu i trudu wpisanego w kondycję ludzką. Wszystkie sztuki i nauki muszą być oceniane z perspektywy ich użyteczności, ostatecznym bowiem celem ludzkiej wiedzy i ludzkiego działania jest „chwała Stwórcy i przywrócenie stanu sprzed upadku”. Warto za E. McLuhanem zwrócić uwagę na zachodzące podobieństwo między celem ludzkich wysiłków związanych z naukowym badaniem przyrody a ostatecznym celem teologii. Zarówno bowiem w jednym jak i drugim przypadku idzie o przywrócenie utraconej łączności między człowiekiem a Bogiem. W tym sensie Bacon stwierdzi, iż najważniejszą nauką jest teologia, gdyż prowadzi do poprawy duchowej kondycji człowieka („(...) *the greatest art is theology, since it is for the relief of man's spiritual estate*”).

Na koniec raz jeszcze trzeba podkreślić specyfikę interpretacji myśli Bacona dokonanej przez Marshalla McLuhana i jego syna Erica. Wbrew bowiem interpretacji, mówiącej o materialistycznym charakterze filozofii Bacona oraz łączącej działalność Bacona z odwrotem od teologii¹⁹⁴,

¹⁹³ F. Bacon, *dz. cyt.*, s. 163 i 164.

¹⁹⁴ O Baconie jako pierwszym twórcy materializmu pisze Karol Marks. Por. wstęp K. Ajdukiewicza do *Novum Organum*, s. LXVI. Natomiast Ludwik Feuerbach pisze, iż: „Historyczna doniosłość Bacona polega na tym, że w całkowitym przeciwieństwie do przeszłości, w której umysł zwrócony ku sprawom nadprzyrodzonym i teologicznym nie wykazywał żadnego zainteresowania dla przyrody i badanie jej zaniedbywał, traktując je jak nieważne zajęcie uboczne – Bacon uczynił doświadczalne badanie przyrody sprawą ogólną i obiektywną, (...)”. Por. L. Feuerbach, *Geschichte der neuern Philosophie*, II wyd. Leipzig 1844. Cyt. za K. Ajdukiewicz, Wstęp do *Novum Organum*, s. LXXVI.

McLuhanowie podkreślają związek myśli autora *Novum Organum* z tradycją humanistyczną w jej chrześcijańskim ujęciu, której źródłem był traktat św. Augustyna *O nauce chrześcijańskiej*.

Rozdz. 4. *Scienza Nuova* Giambattisty Vico

4. 1. Cycerońska koncepcja wiedzy

Zanim Giambattista Vico w roku 1725 wydał pierwszą wersję swojej *Nauki nowej*, poglądy na istotę wiedzy, jej wpływ na społeczeństwo, na miejsce poezji i retoryki w modelu wiedzy oraz ocenę kartezjańskiej wizji nauki zawarł w swoich wczesnych pismach: w *Wykładach Inauguracyjnych* (*Orationes inaugurales*) z lat 1699-1706, w tekście pt. *O metodzie studiowania współczesności* (*De nostri temporis studiorum ratione*) z 1709 roku oraz w traktacie *O najstarszej wiedzy Włochów odczytanej ze źródeł języka łacińskiego* (*De atiquissima Italorum Sapientia ex Linguae Latinae Originibus eruenda*) z roku 1710. W tych wczesnych tekstach, co zauważa Antonio Corsano¹⁹⁵, punktem wyjścia jest cycerońska koncepcja wiedzy. Oznacza to, że Vico podejmuje motyw sporu w obrębie sztuk trywialnych, jednak rozstrzygnięcia autora *Nauki nowej* dostosowane są do rozwoju nauki na przełomie siedemnastego i osiemnastego wieku. Zatem opowiedzenie się Vica za poezją i retoryką nie jest skierowane przeciwko dialektyce, lecz przeciwko kartezjańskiej wizji nauki.

W *Orationes inaugurales* Vico wyraża przeświadczenie, iż „prawdziwy mędrzec powinien łączyć inwencję naukową z umiejętnością stosowania wiedzy w życiu praktycznym”¹⁹⁶. Autor *Nauki nowej* bowiem tak jak przed nim Cyceon i Bacon jest świadomy społecznego charakteru wiedzy. S. Krzemień – Ojak w ten sposób streszcza główną myśl Vica w tym względzie: „Poszukiwanie prawdy jest – powinno być – tożsame z aktywną troską o wspólne dobro”¹⁹⁷. Dla Vica ideał nauki związany jest ze społeczną potrzebą narodu. Z analiz McLuhana przedstawionych na kartach *Classical trivium* jasno

¹⁹⁵ Por. A. Corsano, *G. B. Vico*, Bari 1956.

¹⁹⁶ S. Krzemień – Ojak, *Vico*, Warszawa 1971, s. 49.

¹⁹⁷ Tamże, s. 55.

wynika, że w kulturze Zachodu transmisję ideału mądrości realizującego się nie tylko w sferze doskonałości moralnej jednostki, ale również w działalności publicznej, zapewniała nauka retoryki. Do tego ideału nawiązuje Vico stawiając pytanie o związek wiedzy z problemem „dobrej polityki”. Krzemień – Ojak streszcza myśl Vica wyrażoną w *Orationes* w ten sposób: „Godność (*honestas*) uczonego zależy bowiem w równej mierze od poziomu osiągniętej wiedzy co od korzyści, jaką ta jego wiedza przynosi społeczeństwu”¹⁹⁸.

Tekst zatytułowany o *Metodzie studiowania współczesności* przynosi pogłębienie problematyki zarysowanej w *Orationes*. Jednocześnie to w tym tekście – jak pisze Krzemień – Ojak, Vico krystalizuje stopniowo odmienną od kartezjańskiej wizję nauki: jej istoty i funkcji¹⁹⁹. Warto zauważyć w jak dużym stopniu krytyka metody kartezjańskiej, czyli tzw. „nowej logiki”, którą na kartach *De nostri temporis studiorum ratione* przedstawia Vico, przypomina wcześniejsze negatywne ustosunkowanie się przedstawicieli tradycji retorycznej wobec dialektyki. Pierwszy zarzut Vica w stosunku do „nowej logiki” kartezjanistów mówi, iż jest to metoda nieadekwatna do badania przyrody, gdyż jest przeniknięta pretensją do totalnego sylogizowania świata, przez co nie pozostawia miejsca dla „cierpliwego i ostrożnego badania sił kierujących ruchem rzeczywistości przy pomocy obserwacji i doświadczenia”²⁰⁰. Oczywiście ten zarzut Vica stanowi echo krytyki, jakiej poddał Bacon filozofię naturalną Arystotelesa zarzucając jej, iż stworzyła świat z kategorii²⁰¹.

Drugi zarzut Vica wobec kartezjańskiej wizji nauki koncentruje się na niezdolności tej nauki do wypełniania funkcji społecznych. Przede wszystkim, sądzi Vico, nauka jedynie metody kartezjańskiej prowadzi do wyrugowania tzw. zdrowego rozsądku (*sensus communis*), czyli zdolności, która pozwala działać w oparciu o racje jedynie prawdopodobne. Warto zauważyć, iż przede wszystkim

¹⁹⁸ Tamże, s. 54 i 55.

¹⁹⁹ Tamże, s. 58.

²⁰⁰ Tamże, s. 60.

²⁰¹ Por. F. Bacon, *Novum Organum*, s. 82.

na podstawie takich racji działamy w sferze publicznej. Ta sama metoda nauczania młodzieży, która prowadzi do wyrugowania zdrowego rozsądku, tamuje rozwój władz wyobraźni i pamięci. Efektem tego jest zubożenie ważnych sfer ludzkiej aktywności: poezji, malarstwa, sztuki wymowy oraz nauki prawa. W przeciwieństwie do zwolenników filozofii Kartezjusza, dla których nauki humanistyczne nie spełniając wymogów nowej metody naukowej, nie mogą być zaliczane do gmachu wiedzy pewnej, co w konsekwencji prowadziło do porzucenia zainteresowania tymi naukami, Vico wskazuje na niezastąpioną rolę poezji i retoryki w obszarze działalności politycznej. Krzemień – Ojak w ten sposób komentuje ten aspekt myśli Vica:

Zasady, które mają nadać kierunek życiu społecznemu, muszą być nie tylko słuszne, ale również ujęte w formę wywołującą wrażenie słuszności. Ludzie bowiem kochają jedynie taką prawdę, która ma pozór prawdy; cenią sprawiedliwość, ale tylko wtedy, gdy wydaje się być sprawiedliwością. Stąd wynika społeczna rola wymowy i poezji jako narzędzi pozwalających kierować opiniami ludu, transmisji umożliwiających przekazywanie społeczeństwu w dostępnym mu obrazowym języku racjonalnych zasad życia społecznego²⁰².

Zdaje się, iż Vico jest świadomy tego, że tym co zespala obywateli i z grupy niepowiązanych ze sobą jednostek tworzy wspólnotę, są wspólnie przeżywane emocje. Cała działalność pisarska McLuhana opiera się na powtarzaniu tej myśli Vica. Wywołujący tyle kontrowersji podział środków przekazu, w którym np. telewizja, podobnie jak słowo mówione, postrzegana jest jako środek przekazu jednoczący ludzi, umożliwiający powstanie wspólnoty, natomiast drukowi przypisuje się winę za zjawisko alienacji i przyczynę neutralizacji tradycyjnego modelu życia, opiera się na spostrzeżeniu, iż słowo mówione jest naturalnym nośnikiem emocji, z kolei istota alfabetu fonetycznego oraz druku polega na

²⁰² S. Krzemień – Ojak, *dz. cyt.*, s. 62.

oddzieleniu zarówno znaków, jak i dźwięków od ich semantycznej i emocjonalnej treści²⁰³.

Oczywiście w *De nostri temporis* Vico jest świadomy, iż trudno jest przy pomocy poezji i retoryki budować obszar wspólnego doświadczenia, jeśli członkowie społeczeństwa na skutek edukacji jedynie w zakresie „nowej logiki” zostali pozbawieni takich władz jak pamięć, wyobraźnia i fantazja. Krzemień – Ojak pisze, iż władze te są „potrzebne młodzieży i ludowi, gdyż bez nich nie sposób chłonąć treści zawartych w *sensus communis*; są także niezbędne elicie intelektualnej i politycznej, ponieważ one właśnie umożliwiają sprawowanie moralnego i kulturalnego władztwa nad społecznością”²⁰⁴. Ograniczenie kształcenia młodzieży jedynie do metody kartezjańskiej i nauk przyrodniczych sprawia, iż nauka moralna jest zaniedbana. Częścią nauki moralnej jest nauka o państwie, składająca się z wiedzy niezbędnej dla zdobycia mądrości praktycznej. Nauka ta – pisze Vico – „autorytatywnie mówi o wrodzonych zdolnościach człowieka, o jego inklinacji do życia społecznego, o umiejętnościach retorycznych, dalej – o cechach właściwych cnotom, o dobrych i złych nawykach, o normach obyczajowych zróżnicowanych w zależności od wieku, płci, stanu, majątku, narodu i państwa”²⁰⁵. W centrum tak zarysowanego programu nauki znajduje się człowiek. W związku z tym, iż natura ludzka, w przeciwieństwie do natury świata, jest niezdeterminowana, to metody jej badania i rozumnego nią kierowania muszą być inne niż te które stosuje się w naukach naturalnych. Vico bez złudzeń ocenia przydatność stosowania metod naukowych do rzeczywistości politycznej: „Co się tyczy mądrości w życiu obywatelskim, to ponieważ wszechmożną panią spraw ludzkich jest okazja i wybór – dwa najmniej pewne czynniki, oraz ponieważ często główną w nich rolę odgrywa obłuda i zakłamanie – dwie siły najbardziej zwodnicze, przeto ten kto się troszczy o samą prawdę, z trudem zdobywa środki, a jeszcze trudniej

²⁰³ Por. M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 137.

²⁰⁴ S. Krzemień – Ojak, *dz. cyt.*, s. 62.

²⁰⁵ G. Vico, *O metodzie*, w: S. Krzemień – Ojak, *dz. cyt.*, s. 174.

osiąga cele, i zawiedziony we własnych planach, a oszukany przez cudze, najczęściej ponosi polityczną klęskę”²⁰⁶. Mądrość praktyczna jest umiejętnością działania nie według sztywnych reguł i niezmiennych zasad logicznych, lecz polega na dostosowywaniu się do „ważnych momentów konkretnej rzeczywistości” oraz do uwzględniania zmiennych okoliczności. Dlatego dla Vica sztuką, która jest najbliższa mądrości praktycznej jest retoryka. Oceniając wpływ systemu nauczania opartego jedynie na nauce metody kartezjańskiej Vico konkluduje: „Ten system nauczania szkodliwy jest oczywiście dla młodych i doprowadza do tego, że nie potrafią oni później rozumnie żyć w społeczeństwie, ani wypełnić mowy moralną treścią, ani rozplomienić jej uczuciem”²⁰⁷. W innym miejscu Vico pisze o retoryce jako sprawności szybkiego działania w sferze publicznej, którą sztuka ta osiąga dzięki umiejętności natychmiastowej orientacji w doborze argumentów przekonujących. W przeciwieństwie bowiem do zwolenników metody kartezjańskiej, dla których czynnik czasu w procesie dochodzenia do prawdy ma znaczenie drugorzędne, dla mówcy i polityka realne działanie zawsze dokonuje się nie tylko w kontekście konkretnych okoliczności, ale również w określonym czasie, który niejednokrotnie określa charakter podejmowanych działań. Krytyka systemu nauczania opartego na metodzie kartezjańskiej przeprowadzona przez Vica streszcza się w dwóch podstawowych zarzutach. Pierwszy zwraca uwagę na specyfikę rzeczywistości społecznej, na jej niezdeterminowany charakter, co ostatecznie prowadzi do wykluczenia przydatności stosowania metod naukowych do świata człowieka. W drugim zarzucie Vico wskazuje, że nauka jedynie metody kartezjańskiej kształtuje określony typ osobowości – niezdolnych do działania w sferze publicznej, odizolowanych naukowców. To negatywne oddziaływanie nauczania jedynie umiejętności logicznej analizy powinno zostać zrównoważone, uważa Vico

²⁰⁶ Tamże, s. 175.

²⁰⁷ Tamże.

nauką retoryki, która wdraża do rozumnego życia w społeczeństwie. Tym samym autor *Nauki nowej* postuluje wprowadzenie encyklopedycznego modelu wykształcenia. Vico pisze: „Wobec tego skłonny jestem przypuszczać, że aby uniknąć obu tych błędów, należy młodych uczyć wszystkich nauk i sztuk, pozostawiając im całkowitą wolność własnego sądu”²⁰⁸. Czasowe pierwszeństwo mają jednak te nauki, które dzisiaj określamy mianem nauk humanistycznych. Vico ustala program nauczania w ten sposób: „Najpierw jednak powinni korzystać z arsenału topiki i tym sposobem kształtować zdrowy rozsądek i sztukę wymowy, po to, by fantazja i pamięć dojrzewała w nich do sztuk odpowiadających zdolnościom umysłu”²⁰⁹. Natomiast nauka metody kartezyjańskiej powinna być dostosowana do poziomu rozwoju intelektualnego, rozpoczynać się w tej fazie, gdy umysł bez trudu wznosi się na wyżyny myślenia abstrakcyjnego. Vico pisze: „I dopiero wówczas powinni uczyć się Krytyki, własnym rozumem przewartościowując wszystko to, czego się nauczyli, i operując tym materiałem – ćwiczyć się w dyskutowaniu różnych racji”²¹⁰. Rezultatem takiego kształcenia będzie w pełni rozwinięta osobowość, zarówno pod względem moralnym, jak i intelektualnym. Vico konkluduje: „W ten sposób w naukach staną się przyjaciółmi prawdy, potrafią mądrze postępować w życiu, jako retorzy wykażą się umiejętnością ciekawego rozprawiania, w poezji, w malarstwie rozwiną w pełni twórczą fantazję, w nauce prawa będą się odznaczać niezawodną pamięcią”²¹¹. Powyższy fragment wskazuje nie tylko na obecną we wczesnej myśli Vica idee mędrca, który zainteresowania naukowo-filozoficzne łączy z działalnością polityczną i talentem oratorskim, ale również stanowi prefigurację idei syntezy filozofii i filologii, w całości rozwiniętej w *Nauce nowej*.

²⁰⁸ Tamże, s. 172.

²⁰⁹ Tamże.

²¹⁰ Tamże.

²¹¹ Tamże.

W swoim kolejnym tekście pt. *De antiquissima Italorum sapientia* Vico łączy refleksję nad stosunkiem wiedzy i działania z typowym dla tradycji gramatycznej podejściem, uznającym, iż „porządek znaków i porządek rzeczy są tożsame”²¹². Chodzi tu o tę tradycję, dla której etymologiczne dociekania odsłaniają prawdę o świecie. Pisaliśmy już, że źródła takiego podejścia można odnaleźć w Biblii w księdze Rodzaju czy w Platońskim *Kratylosie*. W przeciwieństwie jednak do takich autorów jak Izydor z Sewilli czy Roger Bacon, Vico odnajduje „przemyślaną mądrość” filozoficzną nie w wiedzy, jaką posiadał Adam w raju, lecz w najstarszej wiedzy Włochów.

W kontekście naukowych ambicji epoki, w której Vico tworzył, próba odczytania mądrości filozoficznej ze źródeł języka łacińskiego ma wymiar intelektualnej prowokacji. Pamiętajmy, że naukowa elita Neapolu przełomu siedemnastego i osiemnastego wieku (tzw. ruch *rinascimento*) za Kartezjuszem była skłonna przeciwstawiać poznanie rozumowe przekazowi tradycji. Kartezjusz w *Rozprawie o metodzie* wyraźnie stwierdza, iż tylko ci są w stanie przyjąć nową metodę uprawiania nauki, którzy nie wierzą starożytnym księgom, lecz wyłącznie „posługują się swoim naturalnym i niezmaconym rozumem”²¹³. W tym sensie próba Vica „rekonstrukcji metafizyki ukrytej w reliktach dawnego języka” była niezgodna z ówczesną wizją nauki.

Oprócz „etymologicznej metody” *De antiquissima Italorum sapientia* przynosi twierdzenie o odwracalności prawdy i faktu, twierdzenie, które później stanie się podstawą *Nauki nowej*. Ta gnozeologiczna zasada opiera się na przekonaniu Vica, iż u Latynów słowa *verum* i *factum* były synonimami. Vico pisze: „Dla Rzymian „prawda” (*verum*) i „fakt dokonany” (*factum*) były to nazwy wymienne albo – jak się zazwyczaj określa w scholastycznej terminologii – odwracalne, (...)”²¹⁴. Wbrew więc powszechnej opinii w postępowych środowiskach naukowych, widzącej w fizyce obszar poznania ścisłego, Vico

²¹² M. Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 18.

²¹³ R. Descartes, *Rozprawa o metodzie*, przeł. T. Żeleński-Boy, Kęty 2002, s. 19 i 62.

²¹⁴ G. Vico, *O najstarszej wiedzy Włochów*, (w:) S. Krzemień – Ojak, dz. cyt., s. 177.

odmawia człowiekowi możliwość poznania natury. Świat fizyczny może poznać tylko Bóg, gdyż jest jego twórcą. Starożytni Rzymianie, ustala Vico, posługiwali się następującymi pewnikami w kwestii prawdy: „że prawdą jest sam fakt dokonany; stąd, że pierwsza prawda jest w Bogu, ponieważ Bóg jest pierwszym sprawcą (*factor*) faktów; że prawda jest nieskończona ponieważ Bóg jest sprawcą wszystkiego, oraz ze wszech miar dokładna, ponieważ dokładnie odzwierciedla istniejące w nim wszystkie zewnętrzne i wewnętrzne stany rzeczy”²¹⁵. Natomiast człowiek w związku z tym, iż nie jest twórcą natury, nie jest również jej w stanie poznać. Vico pisze: „Prawdą boską jest to, co Bóg w jednym akcie zarazem poznaje i tworzy; prawdą ludzką można nazwać to, co człowiek w swym akcie poznania naśladuje, odtwarzając i koordynując elementy”²¹⁶. W tym sensie Bogu przysługuje poznanie (*intelligere*) a człowiekowi jedynie rozumienie (*cogitare*). Jediną dziedziną wiedzy, co do której człowiekowi przysługuje poznanie (*intelligere*), jest matematyka. Wynika to stąd, iż w przekonaniu Vica, matematyka nie jest nauką o obiektywnych zasadach, lecz efektem działania ludzkiego umysłu. Człowiek sam „... stworzył sobie świat form i liczb, aby w całości ogarnąć go wewnątrz siebie, i z jednej strony przedłuża, skraca, układa linie, z drugiej dodaje, odejmuje, sumuje liczby tworząc niezliczone kreacje, ponieważ wewnątrz siebie poznaje niezliczone prawdy”²¹⁷. Wiedzę pewną człowiek może posiadać jedynie o matematyce, gdyż jest jej twórcą. W pracach późniejszych, w traktacie *Diritto universale* (*Prawo powszechne*) oraz w kolejnych wydaniach *Nauki nowej* Vico powraca do myśli o odwracalności prawdy i faktu. Tym razem jednak autor *Nauki nowej* rozszerza obszar wiedzy pewnej: już nie tylko matematyka jest dziedziną poznania pewnego, ale również historia. W ten sposób w filozofii Vica cycerońska refleksja nad stosunkiem poznania i działania uzyskała nowy wymiar. Ten wymiar przesądził również o nowatorskim charakterze *Nauki nowej* i przyczynił

²¹⁵ Tamże, s. 177 i 178.

²¹⁶ Tamże, s. 178.

²¹⁷ Tamże, s. 179.

się, iż w oczach późniejszych interpretatorów Vico został uznany za twórcę nowoczesnej filozofii historii, historyzmu, „historycznej teorii poznania”, filozofii języka i kultury, a nawet koncepcji jakościowej odrębności *Naturwissenschaft* i *Geisteswissenschaft*²¹⁸.

4. 2. Zasada *verum factum*

Koniec wczesnego okresu w twórczości Vica następuje wraz z decyzją autora *Nauki nowej* o odstąpieniu od komentowania dzieła Hugo Grocjusza *De iure belli ac pacis* oraz z napisaniem traktatu pt. *Dirittio universale* (1720). Zdaje się, że mniej więcej od tego czasu Vico rozwija idee, które później, w kolejnych wydaniach *Nauki nowej*, złożą się na sumę wiedzy obejmującą wszelkie wytwory ludzkiej działalności – zarówno duchowe jak i materialne. Podstawowa intuicja, na której Vico oparł swoją *Naukę nową* ma charakter gnozeologiczny i znana jest jako zasada *verum factum*. Pisaliśmy wyżej o etapach kształtowania się tej idei w twórczości autora *Nauki nowej*. Swoją ostateczny wyraz znalazła w paragrafie 331 *Nauki nowej*:

Pośród gęstych mroków osłaniających najodleglejszą od nas starożytność pojawia się jednak nigdy nie gasnące, wieczne światło prawdy, której w żadnym wypadku nie należy podawać w wątpliwość: że świat społeczny (mondo civile) został z całą pewnością stworzony przez ludzi. Dlatego też możemy i powinniśmy odnaleźć jego zasady w przemianach naszego własnego ludzkiego umysłu. Każdy kto zastanowi się nad tą sprawą, musi być zdumiony, że filozofowie z taką uwagą badali świat natury, który znać może tylko Bóg, jego stwórca,

²¹⁸ Por. I. Berlin, *Vico and Herder. Two studies in the History of Ideas*, London 1976, s. 88.
Por. J. Szacki, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2002, s. 72.

*zaniedbując natomiast badanie świata narodów, stworzonego przez ludzi, a więc dostępnego ludzkiej wiedzy*²¹⁹.

I. Berlin zauważa, że korzenie tej zasady możemy znaleźć u św. Augustyna, który stwierdził, iż poznać w całości możemy tylko to, co się samemu stworzyło²²⁰. Wyraźnym nawiązaniem do tej zasady był pogląd renesansowych myślicieli, widzących w sztuce obszar, o którym artyście jako jego twórcy przysługuje poznanie absolutne. Również Thomas Hobbes w podobnym duchu mówił o ustrojach politycznych: jesteśmy w stanie je poznać, gdyż to ludzie są ich stwórcami. Jednak vikiańska zasada *verum factum* wprowadza istotną korektę do tej tradycji. Berlin w ten sposób przedstawia ten zwrot w myśli Vika: „oprócz przedmiotów niewątpliwie skonstruowanych przez człowieka – dzieł sztuki, ustrojów politycznych, systemów prawnych i w ogóle wszystkich dyscyplin kierujących się regułami – istnieje obszar wiedzy, którą ludzie mogą pozyskiwać od wewnątrz. Obszar ten to historia ludzkości, ona, bowiem również jest dziełem ludzi”²²¹. W przytoczonym fragmencie paragrafu 331 Vico zżyma się, iż „filozofowie z taką uwagą badali świat natury, który znać może tylko Bóg, jego stwórca, zaniedbując natomiast badanie świata narodów, stworzonego przez ludzi, a więc dostępnego ludzkiej wiedzy”. Jak takie poznanie świata człowieka przebiega? Berlin mając zapewne to pytanie na uwadze, wyjaśnia:

W przeciwieństwie do świata zewnętrznego, historia ludzkości nie składa się wyłącznie z rzeczy i zdarzeń, (...). Jest również historią ludzkich przeżyć, ludzkich czynów, myśli, cierpień, dążeń, celów, tego co ludzie akceptują, odrzucają, wyobrażają sobie, ku czemu kierują swe uczucia. Historia zajmuje się zatem pobudkami, celami, nadziejami, lękami, przedmiotami miłości i

²¹⁹ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 138.

²²⁰ I. Berlin, *dz. cyt.*, s. 176.

²²¹ Tamże, s. 177.

*nienawiści, zazdrościami, ambicjami, poglądami i wizjami rzeczywistości, indywidualnymi i zbiorowymi sposobami myślenia, działania i tworzenia*²²².

Poważnym błędem jest stosowanie metod wypracowanych na gruncie nauk fizycznych do świata o kształcie, którego decydują emocje, ambicje, uczucia, itd. Możemy poznać świat społeczny oraz etapy jego formowania, ponieważ sami, na własnej skórze, doznajemy tych samych uczuć, które niegdysiejszym uczestnikom i twórcom historii kazały działać w określony sposób. Berlin w ten sposób określa punkt widzenia Vica: „Co się tyczy nas samych, jesteśmy uprzywilejowanymi obserwatorami, którym przysługuje spojrzenie «od wewnątrz»». Rezygnacja z tego spojrzenia na rzecz ideału zunifikowanej nauki o wszystkim, co istnieje, na rzecz jednej, uniwersalnej metody badań, to świadome skazanie się na ignorancję w imię materialistycznego dogmatu, który z góry określa granice poznawalnego”²²³. W myśli Vica na ten zwrot gnozeologiczny zapowiadało się już od czasów *Wykładów inauguracyjnych*, które stanowiły próbę rehabilitacji wiedzy o sferze ludzkiego działania. Jednak w *Orationes* w wiedzy o sferze ludzkiego działania Vico widział domenę prawdopodobieństwa. W *Nauce nowej* akcenty zostają przesunięte: to wiedza o przyrodzie jest jedynie prawdopodobna, natomiast wiedzy o efektach działań człowieka przysługuje pewność poznawcza.

Wiedza o efektach ludzkich działań, której przysługuje poznanie pewne, musi charakteryzować się określoną metodą. Oczywiście „metodologia”, której używa Vico różni się w sposób zasadniczy od ilościowych, opartych na matematyce metod nauk fizykalnych. Zobaczymy, iż w celu zrozumienia przeszłych społeczeństw, świata ich myśli i uczuć, Vico sięga po metody gramatyczne.

²²² Tamże.

²²³ Tamże, s. 178.

4. 3. Uniwersalia wyobraźni

Dla starożytnych, średniowiecznych i renesansowych autorów, których McLuhan nazywa gramatykami, najważniejsze zasady filozofii zostały odsłonięte bądź w rajskej epoce (Izydor z Sewilli, Roger Bacon, Franciszek Bacon), bądź dane przez bogów (Platon)²²⁴. W celu dotarcia do tej wiedzy często stosowano alegoryczne interpretacje mitów oraz dociekania etymologiczne. Vico przyjmując dziejowy charakter cywilizacji, w tym również poznania, odrzuca „falszywe mniemanie ogółu o głębokiej mądrości starożytnych”²²⁵. Oczywiście oznacza to również odrzucenie roszczeń alegorycznej interpretacji podań poetów i etymologicznych badań nad językiem do odsłonięcia refleksyjnej wiedzy pierwszych mędrców, która zdaniem autora *Nauki nowej* na tym etapie rozwoju cywilizacji po prostu nie istniała. Jednak sama metoda nie została przez Vica porzucona. Warto zauważyć, że, z drugiej strony, Vico nie poddał się ogólnej tendencji panującej w jego epoce, widzącej w mitach „owoce barbarzyństwa i ciemnoty”²²⁶, „rojenia dzikusów i zmyślenia łąjdaków”²²⁷ czy „przykłady ciemnoty i kuglarstwa”²²⁸. Innowacja, jaką w zakresie teoriopoznawczej funkcji mitów i etymologii wprowadził autor *Nauki nowej* dobrze oddaje Berlin. Vico – pisze Berlin „wpadł na pomysł, aby do całego dziedzictwa historycznego ludzkości zastosować coś w rodzaju metody transcendentalnej Kanta. Próbuje on sobie przedstawić, jakie musiały być doświadczenia tego czy innego społeczeństwa, aby dany mit, forma kultu, język czy budowla stanowiły sposób wyrazu charakterystyczny dla tego

²²⁴ O genezie wiedzy u pisarzy chrześcijańskich pisaliśmy obszernie w poprzednich rozdziałach. Jeśli chodzi natomiast o Platona to warto przytoczyć fragment z *Fileba*, w którym dialektyczna umiejętność ujmowania najwyższych zasad przedstawiona jest jako dar bogów dla ludzi: „Bogowie dali ją ludziom; tak mi się to przedstawia; jakiś Prometeusz bogom ją wydarł wraz z jakimś ogniem, bardzo jasnym. I starożytni – oni lepsi byli od nas i bliżej bogów mieszkali – to nam podanie przekazali, (...)”. Oczywiście Platon przyjmował, iż najlepszą metodą zdobywania wiedzy jest dialektyka. Por. Platon, *Fileb*, 16 b – 17 a; W. Witwicki. Por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II, s. 206.

²²⁵ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 244.

²²⁶ I. Berlin, *dz. cyt.*, s. 499.

²²⁷ Tamże, s. 183.

²²⁸ Tamże, s. 182.

społeczeństwa”²²⁹. Weźmy przykład *Iliady* Homera. Vico zakłada, że tak jak inni poeci Homer opisuje pospolite uczucia oraz powszechne obyczaje, oddaje zatem wrażliwość swojej epoki. Jaka jest ta wrażliwość? Opisy okrutnego postępowania bohaterów *Iliady*, ich egoizmu oraz małostkowości wskazują, iż czas, w którym powstawał ten epos daleki był od tego, by móc stanowić wzór cywilizowanej obyczajowości. Sam styl *Iliady*, pisze Vico, to, że Homer zapożycza wszystkie swe porównania z życia dzikich zwierząt, świadczy, iż jej odbiorcami było „dzikie, nieokrzeseane pospółstwo”. Natomiast fakt, iż Homer „osiągnął w porównaniach niedoścignioną wprost celność” jest dowodem, iż umysł jego nie został ogładzony przez filozofię. „Wszak – pisze autor *Nauki nowej* – umysł urobiony przez idee filozoficzne kieruje się współczuciem, także nigdy nie mógłby zrodzić stylu równie dzikiego ani stworzyć tylu różnorodnych i krwawych bitew, tylu rozmaitych i na rozmaite sposoby okrutnych rzezi, jakie nadają *Iliadzie* piętno szczególnej wzniosłości”²³⁰. Również niestałość charakteru bohaterów *Iliady*, brak konsekwencji w działaniach, zmiany nastrojów wskazują na brak kultury filozoficznej wśród narodu, który epos ten stworzył. „Stałość charakteru, jaką zapewnia nam i utrwała studiowanie mądrości filozoficznej – stwierdza Vico – nie pozwoliłaby wymyślić tak niestałych bogów i bohaterów”²³¹. Ostatecznie po analizie treści *Iliady* Vico dochodzi do wniosku, „że takie obyczaje, szorstkie, prostackie, nieokrzeseane i dzikie, zmienne, nierozumne i nierozsądnie uparte, lekkomyślne i głupie, mogą cechować jedynie istoty, które mają umysł nierozwinięty jak dzieci, bujną wyobraźnię, jak kobiety, lub zapalne namiętności, jak młodzież”²³². W ten sposób zostaje ustalona historia modyfikacji ludzkiego umysłu. W pierwszych okresach kształtowania się cywilizacji ludzie byli pozbawieni zdolności myślenia abstrakcyjnego. Ich wiedza, Vico nazywa ją mądrością poetycką,

²²⁹ Tamże, s. 184.

²³⁰ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 430.

²³¹ Tamże.

²³² Tamże, s. 432.

musiała być oparta na uczuciu i wyobraźni. Bo chociaż pierwsi ludzie byli „całkowicie niezdolni do rozumowania”, to niejako w zastępstwie zostali przez naturę obdarzeni ogromną zmysłowością i bogatą wyobraźnią. Taki charakter władz zmysłowych decyduje o postaci całej kultury, tworzącej się u zarania historii. Podstawowymi kategoriami myślenia były nie pojęcia ogólne czy uogólnione rodzaje, lecz postacie poetyckie (*caratteri poetici*), czyli fantastyczne rodzaje lub uniwersalia wyobraźni. „Do nich to sprowadzali – pisze Vico – niby do pewnych wzorów lub idealnych portretów, wszystkie poszczególne przykłady, pod jakimś względem przypominające dany rodzaj”²³³. I tak dla pierwszych ludzi, którzy nie potrafili stworzyć rodzaju abstrakcyjnego dzielności, postacią poetycką, której przypisywano wszystkie czyny dzielnych wojowników był Achilles²³⁴. Te kategorie myślenia charakterystyczne dla wczesnych okresów formowania się cywilizacji Vico nazywa pismem bohaterskim. Pismo bohaterskie wyprzedzając alfabet pospolity (tzn. fonetyczny) składało się z mitów. Fakt ten powinien być dla każdego zrozumiały, jeśli weźmie się pod uwagę, iż pierwsze formy języka musiały mieć charakter figuratywny. Wynikało to, sądzi Vico, po pierwsze z ubóstwa języka, a po drugie z konieczności zrozumiałego wypowiedziania się. Wydaje się, iż do sformułowania figuratywnej koncepcji języka, obowiązującej w archaicznych epokach świata społecznego, skłonił Vico fragment z *De oratore* Cyserona. Czytamy tam:

Przenośny sposób mówienia jest w powszechnym użyciu. Zrodziła go konieczność wywołana ubóstwem słów – i co za tym idzie – trudnościami językowymi, a upowszechniła odczuwana przyjemność i wdzięk. Jak szatę wynaleziono najpierw dla ochrony przed zimnem, potem zaś zaczęto używać jej dla ozdoby ciała i dodania sobie godności, tak i przenośnia, wzięwszy początek z

²³³ Tamże, s. 105.

²³⁴ Por. Tamże, s. 482.

*potrzeby, znalazła szerokie zastosowanie, ponieważ się podobala. Bo nawet chłopi mówią: „vites gemmant” [„winna latorośl okrywa się klejnotami”], „luxuries est in herbis” [„w trawach krzewi się zbytek”], „segetes laetae sunt” [„zasiewy są radosne”]*²³⁵.

W ujęciu Vica tropy poetyckie „były koniecznymi środkami poetyckimi u wszystkich pierwszych poetyckich narodów”²³⁶. Dopiero później, „w miarę jak rozwijał się umysł ludzki, wynaleziono słowa, oznaczające formy abstrakcyjne lub rodzaje (*generi*) obejmujące różne gatunki (*specie*) albo łączące części w całość”²³⁷. Stosowanie języka pospolitego, składającego się z pojęć abstrakcyjnych, sprawia, iż wyrażenia pierwszych narodów stają się metaforycznymi zwrotami retorycznymi, czyli przestają być naturalnymi formami wyrazu i przesuwają się w obszar figur retorycznych. Vico wyciąga stąd następujący wniosek: „To, co powiedzieliśmy, przyczynia się do obalenia dwóch pospolitych błędów popełnianych przez gramatyków: mianowicie, że język prozaików był językiem normalnym, poetycki zaś sztucznym i że najpierw powstała proza, później zaś poezja”²³⁸. Ważne jest, aby podkreślić, że twierdzenia Vica dotyczące form wyrażania się mają nie tylko charakter uwag filologicznych, ale przede wszystkim odnoszą się do sposobów postrzegania świata w różnych etapach formowania się cywilizacji. I tak język postaci poetyckich, język ze swej natury figuratywny, wskazuje na hylozoistyczną wizję świata pierwszych narodów. Zwroty używane przez założycieli cywilizacji pogańskiej takie jak: „język” morza, określający mierzję, albo „łono ziemi”, czyli wnętrze ziemi, czy „krew winorośli”, oznaczający wino, nie były metaforami, lecz oddawały pierwotny sposób widzenia świata. Wynika to stąd, iż przedstawiciele pierwszych narodów „niezdolni do subtelного rozumowania

²³⁵ Ciceron, *De oratore*, III, XXXVIII, 155; s. 164. Cyt. za Michał Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, Kraków 2003, s. 153.

²³⁶ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 190.

²³⁷ Tamże.

²³⁸ Tamże.

obdarzali zmysłami i namiętnościami ciała materialne”²³⁹. Dla tych ludzi zatem w sensie dosłownym morze miało język, ziemia łono a wino krew. Pamiętajmy bowiem, mówi Vico, iż umysły pierwszych ludzi, tak jak umysły dzieci, pogrążone w niewiedzy same siebie uważały za regułę wszechświata²⁴⁰.

4. 4. Społecznotwórcza funkcja poezji

Powyższe uwagi dotyczące postaci poetyckich znajdują zastosowanie również do wytłumaczenia normatywnej (społecznotwórczej) roli poezji. To właśnie dzięki poezji w początkowych okresach historii pierwsi ludzie wyrwali się ze stanu natury i utworzyli społeczeństwo. Vico pisze: „Wielka poezja grecka miała trzy zadania: tworzyć wzniosłe baśnie, dostępne pospolitemu rozumieniu; wstrząsać do głębi, ażeby doprowadzić do wyznaczonego celu; nauczać pospólstwo, by postępowało cnotliwie tak, jak poeci czynili w stosunku do siebie samych, (...)”²⁴¹. Vico wbrew Hobbes’owi czy Rousseau, którzy w umowie społecznej widzą początek stanu społecznego, odmawia pierwszym ludziom zdolność do zawierania umów, które w gruncie rzeczy są abstrakcyjnymi formami prawnymi. Początek świata społecznego ma swoje źródło w sugestywnych obrazach bogów, zwłaszcza Jowisza, które najpierw „pod wpływem na wskroś zmysłowej wyobraźni” pierwsi twórcy cywilizacji pogańskiej sami tworzyli, a potem, w związku z tym, iż twory te były „zadziwiająco wzniosłe”, „byli nimi niepomiernie wstrząśnięci”²⁴². Porzucenie czynności składających się na stan natury i rozpoczęcie nowego stadium życia, życia osiadłego, wolnego od anarchii namiętności oraz wypełnionego praktykami religijnymi dokonało się pod wpływem bezpośredniego nakazu bogów, który poeci-teologowie odczytali z budzących strach zjawisk

²³⁹ Tamże, s. 185.

²⁴⁰ Tamże, s. 83 i 187.

²⁴¹ Tamże, s. 168.

²⁴² Tamże.

przyrodniczych. Widzimy więc, że początek stanu społecznego dokonał się dzięki poezji, która stanowiła jedyną siłę zdolną do wpływania na „nieokrzesane i prostackie narody”. Również później, kiedy formy życia społecznego wraz z upływem czasu rozwijały się, poezja spajała społeczeństwa, dostarczając wspólnych kategorii rozumienia przeszłości, tłumacząc otaczający świat oraz kodyfikując istniejącą strukturę władzy. Przekazane przez tradycję mity oraz starożytne języki, formując się w czasach rewolucji społecznych i technicznych, zachowały pamięć o najważniejszych wydarzeniach historii rozwoju cywilizacji. W rozdziałach poświęconych ekonomii poetyckiej, polityce poetyckiej, geografii poetyckiej i fizyce poetyckiej Vico, posługując się metodami filologicznymi, odczytuje mity, etymologie, wczesne formy prawa oraz rytuały religijne jako odwzorowanie stanu świadomości ludzi w początkowych okresach rozwoju cywilizacji. Opisywany przez nas okres mądrości poetyckiej trwał tak długo jak długo trwały kultury oralne. Vico jest bowiem świadomy, że myślenie i mówienie za pomocą postaci poetyckich jest ściśle związane ze słowem mówionym jako dominującym środkiem przekazywania informacji. W tym znaczeniu Vico stwierdza, iż „...littery poetów poprzedziły littery przedstawiające dźwięki artykułowane”²⁴³, czyli że najpierw powstały mity i ich wizualne odpowiedniki takie jak hieroglify, emblematy czy herby, a dopiero później littery alfabetu²⁴⁴. Ważna jest również uwaga Vica widząca w organizacji wiedzy w poetycką formę, nie zabieg o charakterze czysto estetycznym, lecz koniecznej techniki zabezpieczania istotnych dla danego społeczeństwa informacji. Vico stwierdza wyraźnie: „Wówczas bowiem, kiedy nie było jeszcze pospolitego pisma, narody mówiły wierszem, a jego metry i rytmy znacznie ułatwiły im zachowanie w pamięci wydarzeń rodzinnych i społecznych”²⁴⁵. Mając ten aspekt filozofii Vica na uwadze trzeba zgodzić się z opinią Pawła Majewskiego, który stawia autora *Nauki nowej* obok Rousseau i

²⁴³ Tamże, s. 200.

²⁴⁴ Por. tamże, s. 634.

²⁴⁵ Tamże, s. 449.

Herdera i ich romantycznych spadkobierców jako prekursorów teorii oralności rozwijanej w XX wieku przez Milmana Parry'ego, Waltera Onga, Erica Havelock i Marshalla McLuhana²⁴⁶. Podobnie jak wyżej wymienieni autorzy Vico widzi w pojawieniu się alfabetu fonetycznego główną przyczynę odejścia od pierwotnych form kategoryzacji rzeczywistości. Obraz świata budowany przy użyciu kategorii zmysłowych, czyli postaci poetyckich ustąpił dopiero wraz z coraz szerszym stosowaniem licznych uogólnień, oddzielających umysł od zmysłów. Zastąpienie kategorii zmysłowych pojęciami ogólnymi miało przyczyny zewnętrzne. Otóż zdaniem Vica czynnikami, które zasadniczo przeobraziły ludzki umysł była praktyka używania alfabetu fonetycznego oraz liczenie. Vico pisze: „Zwłaszcza zaś ćwiczy go [umysł – B. K.] sztuka pisania oraz wysubtelnia użytek liczb, pospolicie stosowanych w rachunku i kalkulacji”²⁴⁷. A w innym miejscu Vico, tłumacząc istotę doświadczania świata w epoce poetyckiej, zwraca uwagę na zależność tego rodzaju doświadczenia od sytuacji komunikacyjnej w ramach, której się formowało:

*(...), pierwsze narody, dzieci narodu ludzkiego, odznaczały się zadziwiającą pamięcią. Niewątpliwie było to dziełem opatrności, gdyż w czasach Homera, a i nieco później, nie znano jeszcze pospolitego pisma (...). Wówczas ludzie niezdolni do refleksji i zupełnie ulegający zmysłom mogli chwycić zjawiska tylko dzięki wyostrzonej wrażliwości zmysłowej. Mocą bujnej wyobraźni ogarniali je i wyolbrzymiali, a następnie drogą przenikliwej obserwacji łączyli z rodzajami stworzonymi już uprzednio przez fantazję i zachowywali w pamięci*²⁴⁸.

Widzimy zatem, iż Vico łączy porzucenie mądrości poetyckiej z odejściem od słowa mówionego i zastąpieniem go alfabetem fonetycznym, czym wyprzedza niektóre tezy McLuhana.

²⁴⁶ P. Majewski, wstęp do E. Havelocka, *Muza uczy się pisać*, s. 10.

²⁴⁷ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 169.

²⁴⁸ Tamże, s. 445.

4. 5. Przewycięzenie mądrości poetyckiej a dekadencja narodów

Odejście od poezji jako formy organizowania doświadczenia, a więc i od słowa mówionego, oznaczało równocześnie początek kultury, której podstawę tworzy mądrość refleksyjna. Dopiero wtedy pojawiła się filozofia, rozwinęło prawo, powstały republiki ludowe i monarchie. Fundamentem spajającym narody przestała być religia; dla uzasadnienia postępowania zgodnego z cnotą nie zwracano się do bezpośrednich nakazów bogów, lecz szukano go w refleksji filozoficznej. Z filozofii natomiast zrodziło się krasomówstwo, które kierowało ludzi ku cnocie, skłaniało ich do ogłaszania sprawiedliwych praw, stanowiących podstawę republik ludowych²⁴⁹. Jednak z czasem narody zaczęły ulegać zepsuciu. Filozofia, która do tej pory stanowiła źródło norm moralnych, zabezpieczających trwanie wspólnoty, zaczęła popadać w sceptycyzm. Wtedy zrodziło się fałszywe krasomówstwo, gotowe z równą gorliwością bronić zdań najzupełniej sprzecznych²⁵⁰. Efektem tych procesów był postępujący zanik odczuć moralnych, co prowadziło do działań, których jedynym uzasadnieniem był egoizm: wojen domowych i anarchii.

Wedle Vica przewycięzenie tego procesu postępującej dekadencji może dokonać się na trzy sposoby. Po pierwsze, na ratunek narodowi pogrążającemu się w dekadencji może przyjść „człowiek taki jak August, który ogłasza siebie monarchą”. Dzięki sile oręża, osoba taka zabezpiecza wszystkie zarządzenia i prawa, ustanowione w okresie wolności, i sprawia, że naród zastyga w monarchicznej formie rządów. Jeśli jednak w państwie nie znajdzie się osoba, która dzięki prawości charakteru i charyzmie, powstrzyma naród przed upadkiem, pozostaje jeszcze wyjście drugie. Państwo osłabione poprzez postępujące zepsucie obyczajów może zostać podbite przez naród silniejszy, czyli, jak pisze Vico, naród lepszy. W tym wypadku bieg (*corso*) historii

²⁴⁹ Tamże, s. 584.

²⁵⁰ Tamże.

realizuje dwie podstawowe zasady porządku naturalnego: „że narody, które nie umieją rządzić się same, muszą poddać się władzy innych oraz że światem zawsze rządzą lepsi”²⁵¹. Kiedy jednak żadne z tych dwóch wyjść nie znajduje okoliczności do zaistnienia, pozostaje środek ostateczny. Naród pogrążony w zbytku, kierujący się wyłącznie egoizmem, zaczyna popadać w ponowne zezwierzęcenie, następuje nawrót (*ricorso*) do stanu natury. Ludzie nie organizują się już w społeczeństwo, gdyż, jak pisze Vico, „Zbiorowisko, jakie tworzą, jest tylko gromadą ciał. Żyją oni, niczym zwierzęta, w zupełnym odosobnieniu, niezdolni porozumieć się z kimkolwiek, zajęci wyłącznie własnymi kapryсами”²⁵². W ten sposób – pisze Vico – tworzy się drugie barbarzyństwo. Jest to barbarzyństwo zrodzone z refleksji, co oznacza, iż jest ono jeszcze bardziej dzikie i okrutne niż barbarzyństwo zrodzone z instynktów. „Instynkty bowiem obnażały dzikość otwarcie, umożliwiając obronę lub ucieczkę bądź skłaniając do ostrożności. Barbarzyńska refleksja natomiast kryje niskie okrucieństwo wśród pochlebstw i uścisków i czyha na życie i mienie nawet ludzi zaufanych lub przyjaciół”²⁵³. W tym krytycznym momencie biegu historii opatrność, czy też prawo rozwoju społecznego – jak wolą tą siłę nazywać świeccy komentatorzy myśli Vica, sprawia, iż ludzie „ulegając tępemu oszołomieniu stają się nieczuli na wyrafinowane dostatki, przyjemność i zbytek, a znają tylko konieczności życiowe”. Wtedy odradza się wpisana w naturę ludzką towarzyskość. Ostatecznie ludzie powracają do pierwotnej prostoty, odzyskują pobożność, ufność i szczerość, a więc cechy, na bazie których zaczyna się ponownie formować społeczeństwo. W ten sposób historia zatacza koło, powracają pierwotne formy ujmowania rzeczywistości oraz organizowania świata spraw ludzkich.

W kontekście naszej pracy interesująca jest ocena, jakiej poddaje Vico proces racjonalizacji odpowiedzialny za ruch historyczny, za przejście od epoki

²⁵¹ Tamże, s. 585.

²⁵² Tamże, s. 586.

²⁵³ Tamże.

postaci poetyckich do czasów mądrości refleksyjnej. Zdaniem Krzemienia – Ojaka „wiedza pojęciowa, filozoficzna, ma dla Vica wartość najwyższą. Jest ona celem, ku któremu zmierza każdy naród, kresem wyznaczającym granicę dramatycznych wysiłków ludzkich”²⁵⁴. Z drugiej strony, jak zauważa Berlin, *Nauka nowa* wyraża „przekonanie, że każdy porządek kultury posiada swoje własne wzorce świadomościowe, niekoniecznie lepsze lub gorsze od wzorców kultur wcześniejszych lub późniejszych”²⁵⁵. Nie starając się rozstrzygnąć tego wikologicznego sporu, chcemy jedynie wskazać, że ocena, jaką Vico w swoich wczesnych pismach wystawia modelowi nauki kartezjańskiej, znajduje swoją kontynuację w *Nauce nowej*. Podobnie jak w *Orationes* i w *De nostri temporis* również w *Nauce nowej* Vico redukcję aktywności poznawczej jedynie do myślenia abstrakcyjnego obarcza winną za procesy, których ostatecznym efektem jest rozpad wspólnot. Być może ten aspekt swojego dzieła miał na myśli Vico, kiedy w liście do Giuseppe Luigi Esperti napisał o *Nauce nowej* w ten sposób: „Znakomita większość zatem traktuje moją książkę z niechęcią, bo ona z dobrego samopoczucia wytrąca”²⁵⁶. Wbrew poglądom większości filozofów oświeceniowych, którzy oczekiwali, „że sztuka i nauka przyczynią się nie tylko do kontrolowania sił natury, ale również do lepszego zrozumienia świata i człowieka, do moralnego postępu, do sprawiedliwości instytucji społecznych, a nawet szczęścia jednostki”²⁵⁷, Vico zdaje się twierdzić, iż oparcie kultury jedynie na abstrakcyjnych zasadach w ostatecznym rachunku prowadzi do niekorzystnych zjawisk społecznych, psychologicznych oraz do utraty moralnej prostoty, czyli do opisanego wyżej „barbarzyństwa zrodzonego z refleksji”. Dodatkowo, na co mocny nacisk kładzie w swoim esej Berlin pt. *Vico a ideał oświecenia*, dzieło Vica przedstawia takie zasady rozwoju kultury, zgodnie z którymi niemożliwy jest jednoczesny rozwój krytycznego intelektu,

²⁵⁴ S. Krzemień – Ojak, *dz. cyt.*, s. 83.

²⁵⁵ I. Berlin, *dz. cyt.*, s. 199.

²⁵⁶ K. Rutkowski, *Gest Giambattisty Vico*, (rękopis), s. 1.

²⁵⁷ J. Habermas, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 35.

przejawiającego się w filozofii i nauce, oraz sztuki. Berlin ujmuje to w ten sposób: „Vico dąży przede wszystkim do wykazania, że uczucie poetyckie, które musi się «całkowicie w zmysłach pogrążyć», nie może istnieć, kiedy ludzie myślą pojęciami. Natchnieni śpiewacy, z których Homer jest największy, nie mogą współistnieć z filozofami”²⁵⁸. Jest to zatem kolejny aspekt filozofii Vica, który przeciwstawia się oświeceniowej idei postępu, widzącej w biegu dziejów tor stałego rozwoju wszystkich elementów kultury.

4. 6. Formy społeczne jako tekst

Dla Marshalla McLuhana, który swoje *Prawa mediów* rozumie jako kontynuację projektów Bacona i Vica, ważne jest umiejscowienie *Nauki nowej* w kontekście tradycji gramatycznej, o której pisaliśmy w rozdziale drugim. Przypomnijmy: tradycyjnie *ars grammatica* stosowana była do interpretacji tekstów i fenomenów świata natury. I tak zgodnie z ustaleniami McLuhana na kartach *Classical trivium* zarówno w dziełach Pliniusza Starszego, Izydora z Sewilli czy Rogera Bacona znajdujemy użycie metod interpretacji tekstów do świata przyrody. Jednak Vico, który przez pewien okres swojego życia sympatyzował z postępowym ruchem *rinnovamento*, zbyt dobrze znał wyższość metod stosowanych na przełomie siedemnastego i osiemnastego wieku w naukach przyrodniczych, by nie mieć świadomości, iż powrót do szukania mądrości w mitach i etymologiach byłby rażącym anachronizmem. Charakterystyczne dla kultury średniowiecznej rozumienie natury jako księgi nie zostało jednak całkowicie przez Vica odrzucone. Znalazło swoje miejsce jako element świadomości mitycznej. W początkowych etapach biegu historii pierwsi ludzie odczytywali zjawiska przyrodnicze jako wyraz woli Jowisza. Vico pisze: „Jowisz miał więc rządzić za pomocą znaków, które były przedmiotowymi słowami (*parole reali*), a natura miała być jego językiem.

²⁵⁸ I. Berlin, *dz. cyt.*, s. 213.

Wiedzę o tym języku – według powszechnego mniemania ludów – stanowiło wróżbiarstwo, które Grecy nazywali «teologią», tj. «wiedzą o mowie bogów»²⁵⁹.

McLuhan podkreśla, iż Vico ustalając metodę, na której oprze swoją *Naukę nową*, sięgnął po techniki należące do *ars grammatica*, a nie po zasady związane z refleksją filozoficzną. Sam Vico w części poświęconej wyłożeniu swojej metody pisze, iż: „Nauka ta bowiem – jak ustalono w aksjomatach – winna rozpoczynać się tam, gdzie rozpoczyna się jej przedmiot. A więc – powtórzmy dla przypomnienia – filologowie zwykli zaczynać od kamieni Deukaliona i Pyrry, od głazów Amfiona, od ludzi wyrosłych z bruzd Kadmusa lub twardego dębu Wergiliusza”²⁶⁰. Zatem Vico osadza *Naukę nową* na metodach gramatycznych, na filologii. Jednak tekstem, który Vico próbuje odczytać nie jest przyroda, lecz „świat ludzkich artefaktów oraz ich relacja do modyfikacji ludzkiej wrażliwości”²⁶¹. Wcześniejsze badania gramatyków koncentrowały się na analogii między fenomenami natury a Pismem Świętym, starając się dostrzec w obydwu tych obszarach działanie Słowa. Vico, zauważa McLuhan, opiera swoją naukę również na analogii, jednak zgodność (*correspondence*), której szuka autor *Nauki nowej* ma dynamiczny charakter, gdyż wzajemne oddziaływanie efektów pracy człowieka oraz struktur świadomościowych jest w istocie rzeczy odpowiedzialne za bieg historii. W jednym z aksjomatów, na których opiera się *Nauka nowa*, zauważa McLuhana, Vico podkreśla wagę charakterystycznej dla gramatyków świadomości powiązania między rzeczami i ich nazwami: „Zmysły skłaniają umysł ludzki w sposób naturalny do poznawania świata zewnętrznego. I tylko z wielkim trudem dochodzi on do

²⁵⁹ G. Vico, *dz. cyt.*, s. 171.

²⁶⁰ Tekst McLuhana do którego się tutaj odwołuję brzmi następująco: „Vico’s technique is set forth in the second of his five books as the practical heuristic application of not philosophical but poetic wisdom. For method, ‘We must therefore go back with the philologists and fetch it from the stones of Deucalion and Pyrrha, from the rocks of Amphion, from the men who sprang from the furrows of Cadmus or hard oak of Vergil’. M. McLuhan, *Laws of media*, s. 220 i 221.

Cytowany w tekście niniejszej rozprawy fragment *Nauki nowej* pochodzi z polskiego wydania. Por. G. Vico, *Nauka nowa*, s. 143.

²⁶¹ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 221.

zrozumienia siebie samego przy pomocy refleksji. Twierdzenie to podaje powszechną zasadę etymologii we wszystkich językach, gdzie słowa przeniesiono z rzeczy oraz z ich cech na sprawy umysłu i duszy²⁶². Dzięki temu założeniu Vico, badając pochodzenie słów, ustala historię społeczną w skład, której wchodzi także historia idei²⁶³. Również w tym aksjomacie znajdujemy uzasadnienie twierdzenia Vica, iż pojęcia filozoficzne Platona i Arystotelesa nie ujmują obiektywnej rzeczywistości, lecz są odbiciem stosunków panujących na ateńskim rynku²⁶⁴, gdyż „odzwierciedlają się w nich z jednakową wyrazistością prawa fizyki, równość pełnoprawnych obywateli oraz niższość kobiet dzieci i niewolników”²⁶⁵. Rozważając relacje między światem urządzeń społecznych a rozwojem języka i umysłu Vico dochodzi do idei słownika rozumowego. Słownik rozumowy nie zawiera spisu abstrakcyjnych idei filozoficznych, ale „konkretne poetycko-filologiczne odczucia (*sensibilities*) będące odwzorowaniem rzeczy i artefaktów wytworzonych dzięki kumulatywnemu doświadczeniu całego społeczeństwa”²⁶⁶. Vico pisze:

Natura spraw ludzkich wymaga koniecznie, aby istniał język rozumowy (lingua mentale), wspólny wszystkim narodom, które by jednolicie ujmowały istotę rzeczy dziejących się w ludzkim życiu społecznym, wyrażając je wszakże w tylu różnorodnych formach, ile różnych aspektów rzecz te mogą posiadać. Możemy to zaobserwować w przysłowiach, tych maksymach mądrości pospolitej, które w swej istocie jednakie u wszystkich narodów, dawnych i nowych, wyrażane są w sposób bardzo różnorodny.

²⁶² G. Vico, *Nauka nowa*, s. 111.

²⁶³ W następnym aksjomacie Vico pisze: „Kolejność idei winna być zgodna z kolejnością rzeczy”. Następnie opierając się na języku łacińskim autor *Nauki nowej* ustala kolejność rzeczy służących ludziom: „najpierw były lasy, później chaty, następnie wioski, dalej miasta, na końcu zaś akademie”. Por. Tamże.

²⁶⁴ Vico po opisie praktyki działań publicznych stwierdza, iż „Sokrates stworzył wtedy rodzaje inteligibilne, to znaczy ogólne pojęcia abstrakcyjne, gdy dostrzegł, że przy wydawaniu praw łączyła obywateli ateńskich zgodna myśl o równej, wspólnej wszystkim korzyści”. Podobne tezy Vico formułuje również o filozofii Platona i Arystotelesa. Wywody te autor *Nauki nowej* konkluduje w następujący sposób: „Widzimy więc, iż to na publicznym placu ateńskim uformowały się zasady metafizyki, logiki, moralności”. Por. Tamże, s. 549 i 550.

²⁶⁵ M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 38.

²⁶⁶ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 221.

*Język ten jest językiem niniejszej Nauki. Jeżeli badacze języków skorzystają z jej wyników, będą mogli utworzyć słownik rozumowy wspólny wszystkim językom artykułowanym, żywym i martwym. (...) Posługujemy się owym słownikiem – w miarę naszej skąpej erudycji – we wszystkich sprawach, jakie są tu rozważane.*²⁶⁷

Vico ustala „elementy” tego słownika w księgach poświęconych mądrości poetyckiej, na którą składają się: logika poetycka, moralność poetycka, ekonomii poetycka, polityka poetycka, historia poetycka, fizyka poetycka, kosmografia poetycka, astronomia poetycka, chronologia poetycka i geografia poetycka. W konkluzji swoich rozważań na temat mądrości poetyckiej Vico przyznaje jej „dwie najwyższe zasługi”. „Oto, po pierwsze, mądrość poetycka była fundamentem cywilizacji w świecie pogańskim”. Po drugie, mądrość poetycka umożliwia zrozumienie przeszłych kultur, które zawarły w niej „prostacki, zmysłami ujęty opis pierwocin wiedzy, która później dopiero, dzięki rozumowaniu, rozwinęła myśl uczonych”. Zatem, pisze Vico, można uznać, „że poeci-teologowie stanowili zmysły, a filozofowie intelekt cywilizacji ludzkiej”²⁶⁸. W tym ostatnim zdaniu McLuhan dopatruje się próby pogodzenia form świadomości charakterystycznych dla sztuki interpretacji z refleksją filozoficzną. *Nauka nowa* Vico miała stanowić w zamyśle jej autora, uważa McLuhan, rodzaj remedium na rozdźwięk, jaki pojawił się w obrębie *trivium*. W tym celu Vico dokonuje ponownego połączenia między filologią i filozofią. Oto słynny fragment z *Nauki nowej*:

Filozofia traktuje o rozumie, który jest źródłem wiedzy o prawdzie. Filologia bada autorytet (autoritą) woli ludzkiej, na którym opiera się świadomość rzeczy pewnych.

²⁶⁷ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 93 i 94.

²⁶⁸ Tamże, s. 426.

Druga część tego aksjomatu określa jako filologów wszystkich gramatyków, historyków, krytyków, którzy zajmują się poznawaniem języków oraz faktów z życia narodów, zarówno wewnętrznego, tj. obyczajów i ustaw, jak zewnętrznego: wojen, pokojów, przymierzy, podróży, stosunków handlowych.

To samo twierdzenie wskazuje, że i filozofowie, i filologowie zatrzymali się w pół drogi. Jedni nie podbudowali swoich racji autorytetem filologów, drudzy nie zatroszczyli się o potwierdzenie swego autorytetu argumentami filozofów. Gdyby to uczynili, staliby się pożyteczniejsi dla państwa, a nas wyprzedziliby w rozważaniach nad tą Nauką²⁶⁹.

Chociaż po Vicu znaleźli się myśliciele, którzy podporządkowywali logikę retoryce, jak na przykład Nietzsche czy Dilthey, to projekt nauki nowej nie znalazł swojej kontynuacji. Przyczyna tego leży, jak zobaczymy w drugiej części tej pracy, w sytuacji komunikacyjnej określanej przez McLuhana jako era Gutenberga, uniemożliwiającej wyjście poza nastawienie wizualne, linearną organizację doświadczenia oraz logikę przyczynowo-skutkową. Dopiero wraz z nadejściem epoki elektronicznej, w której zmianie uległo doświadczenie czasu i przestrzeni, pojawiły się warunki pozwalające na stworzenie/odtworzenie takiej formy wiedzy, która spełniałaby podstawowe zapotrzebowania natury ludzkiej: potrzebę poznania świata, zachwyty nad nim oraz harmonijnego ułożenia życia społecznego.

²⁶⁹ Tamże, s. 87 i 88.

Część II – Projekt nauki nowej

Rozdz. 1. *The New Science*

1. 1. Nauka nowa a falsyfikacjonizm

Projekt nauki nowej zaprezentowany przez McLuhana w jego ostatniej, napisanej wraz z synem książce pt. *Laws of media: The New Science* (1988) powstał jako odpowiedź na część zarzutów wysuwanych pod adresem wcześniejszych prac kanadyjskiego teoretyka mediów, dotyczących nienaukowości zawartych w nich koncepcji. K. Loska w ten sposób wyjaśnia intencje, która skierowała uwagę McLuhana w kierunku projektu nauki nowej: „Poszukując sposobu wyjaśnienia procesu rewolucji technologicznej, McLuhan usiłował wypracować bardziej rygorystyczną ‹‹metodę naukową››, która choć nie zrywałaby ostatecznie z mozaikowym, otwartym i nielinearnym podejściem, zyskałaby pewną sformalizowaną postać”²⁷⁰. W celu nadania swoim ideom bardziej „naukowej” postaci McLuhan zwrócił się w kierunku filozofii nauki Karla Raimunda Poppera. Zgodnie z odkrytymi przez Poppera zasadami nauka „rozwija się dzięki nieuzasadnionym (i nieuzasadnialnym) antycypacjom, przypuszczeniom, próbnym rozwiązaniom, czyli domysłom (*conjectures*). Przypuszczenia te poddawane są krytycznej kontroli, tj. próbom obalenia (*refutations*) ich za pośrednictwem surowych testów. Próbom tym mogą one ewentualnie sprostać, nigdy jednak nie mogą zostać ostatecznie uzasadnione”²⁷¹. Dla McLuhana szczególnie ważna była idea falsyfikacjonizmu, zgodnie z którą zdania nauki muszą być sformułowane w taki sposób, aby istniała możliwość ich odrzucenia. To dzięki tej idei autor *Galaktyki Gutenberga* odnalazł kryterium pozwalające oddzielić zdania naukowe od zdań pseudonaukowych (zdań pseudonauki), co – jak pisze E. McLuhan – wpłynęło na kształt *Praw*

²⁷⁰ K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana*, s. 87.

²⁷¹ K. R. Popper, *Droga do wiedzy. Domysły i refutacje*, Warszawa 1999, s. 3.

mediów²⁷². W *Prawach mediów* czytamy: „Konstatacja Karla Poppera (pochodząca z prawej półkuli), że prawem naukowym jest takie prawo, które można sfalszować, sprawia, iż jest możliwe i konieczne stało się sformułowanie praw mediów”²⁷³. Jednak już na wstępie tej części trzeba powtórzyć za Loską, iż czytając *Laws of media* ów wpływ falsyfikacjonizmu nie łatwo jest dostrzec. Również Paul Levinson w artykule *Spirals of media evolutions* sceptycznie odnosi się do próby McLuhana zastosowania idei falsyfikacji do praw mediów. W aspiracjach autora *Galaktyki Gutenberga*, aby myśli i intuicje zawarte w *Prawach mediów* dostosować do rygorów popperowskiej filozofii nauki, Levinson widzi przejaw charakterystycznego dla McLuhana nieustannego braku zaufania do wielkich teorii społecznych – takich jak marksizm, przypisujących sobie walor naukowości. „McLuhan – pisze Levinson – przedstawia teorię, zestaw zasad czy praw, którym można błędnie przypisać walor naukowości, gdyż zawsze da się je sfalsyfikować. Jednak właśnie dlatego, że można je sfalsyfikować, nie mogą wyrządzić zbyt wiele szkody”²⁷⁴. Wydaje się więc, iż Levinson w fakcie, iż z łatwością możemy znaleźć takie wypadki, które zaprzeczają prawom McLuhana, a więc je obalają, widzi zaletę tych praw, gdyż oznacza to, iż nie mogą one, inaczej niż np. marksizm, doprowadzić do totalitaryzmu. Zgodnie bowiem z podstawową tezą Poppera przedstawioną w dziele pt. *Spółeczeństwo otwarte i jego wrogowie* wielkie zagrożenie, jakie niósł ze sobą marksizm, polegało na jego – rzekomo naukowym – przewidywaniu historycznym. W tym miejscu trzeba jasno powiedzieć, że falsyfikacjonizm Poppera i nauka nowa McLuhana nie mają ze sobą wiele wspólnego. Ostatecznie bowiem McLuhan opiera swoją naukę na rodzaju rozumowania, które wykorzystuje podobieństwa, analogie i proporcje, a nie strukturę

²⁷² E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. VIII.

²⁷³ M. McLuhan, *Prawa mediów*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 539.

²⁷⁴ P. Levinson, *Spirals of media evolutions* (w:) *Critical evalautions in cultural theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005, s. 15.

logicznego wynikania. Musimy mieć to na uwadze przystępując do analizy praw mediów.

1. 2. Kategorie podstawy i figury

Na rozumowaniu wykorzystującym podobieństwa są oparte kategorie podstawy i figury (*ground, figure*), które stanowią ważną część praw mediów. McLuhan przejął te kategorie od Edgara Rubina, duńskiego krytyka sztuki oraz od psychologii Gestalt. W *The Global Village* McLuhan w ten sposób tłumaczył znaczenie tych terminów: „Cała przestrzeń kulturowa składa się z obszaru uwagi (figura) i znacznie większego regionu nieuwagi (podstawa). Obie sfery nieustannie ścierają się ze sobą, a dzieli je wyłącznie pewien interwał, zarys, który równocześnie pozwala na ich zdefiniowanie”²⁷⁵. Podstawę McLuhan rozumie jako strukturę czy formę świadomości, „sposób widzenia” czy też warunki postrzegania figury. Należy jednak pamiętać, iż badanie podstawy „na jej warunkach” jest niemożliwe, gdyż w momencie, kiedy zwracamy na nią naszą uwagę, podstawa zaczyna funkcjonować jako figura. Podstawa „z definicji funkcjonuje jako środowisko, jest sferą podświadomości. Jedynym sposobem badania podstawy jest stworzenie anty-środowiska; właśnie na tym polega praca artysty, jedynej osoby w naszej kulturze, której zadaniem jest przekwalifikowanie (*retraining*) i odnawianie (*updating*) wrażliwości”²⁷⁶.

Wzajemna relacja między podstawą i figurą przypomina nieco koło hermeneutyczne, idee obecną u takich filozofów jak H. G. Gadamer czy M. Heidegger. Jednak jak zobaczymy w dalszej części tej pracy McLuhan dla filozoficznego uzasadnienia swoich idei będzie wolał odwoływać się do *Scienza Nuova* Vico, zwłaszcza, że oprócz *ricorso* jako modelu biegu historii w filozofii neapolitańczyka autor *Galaktyki Gutenberga* odnajduje również kolisty

²⁷⁵ M. McLuhan, *The Global Village*, New York 1989, s. 5. Cyt. za K. Loska, *dz. cyt.*, s. 89. Por. E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 5.

²⁷⁶ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 5.

charakter rozumienia – *ricorso* jako formę umysłu, jak je nazywa Domenico Pietropaolo²⁷⁷. Zarówno bowiem kategorie podstawy i figury, jak i późniejsza od nich tetrada, będąca podstawą *New Science*, stanowią w zamyśle kanadyjskiego badacza mediów kontynuację *Nauki nowej Vica*.

1. 3. Język, historia i poznanie – wikiańskie inspiracje w myśli McLuhana

Pierwszy raz o możliwości zastosowania idei zawartych w *Nauce nowej Vica* jako podstawy nowoczesnej, interdyscyplinarnej filozofii pisze McLuhan w liście do Harolda Innisa z dnia 14 marca 1951 roku. Czytamy tam następujące stwierdzenie: „Głównym odkryciem symbolistów, które miało największe znaczenie dla późniejszych badań, było określenie procesu uczenia się jako labiryntu zmysłów i zdolności, których odtworzenie było kluczem do wszelkich form sztuki i nauki (podstawą mitu Dedala, podstawą marzeń i schematów Franciszka Bacona, a po przeniesieniu przez Vica na grunt filologii oraz historii kultury, również do tworzenia podstaw historiografii, archeologii, psychologii, a także procedur artystycznych)”²⁷⁸. D. Pietropaolo w artykule o wpływie idei Vica na myśl McLuhana w ten sposób tłumaczy ten fragment listu: „Współczesne sztuki (umiejętności) i nauki, o ile są rozumiane w kategoriach relacji między zmianą organizacji ludzkiego sensorium a zdolnościami umysłowymi człowieka, mogą być pojęciowo uzasadnione w filozofii Vica”²⁷⁹. Odwołania do filozofii Vica w myśli McLuhana nie należy rozumieć jako „kalki” poglądów neapolitańskiego filozofa, lecz raczej jest to użycia wikiańskich form umysłu jako epistemologicznej pomocy w rozwiązywaniu problemów współczesności. Pietropaolo pisze: „Wikiańskie formy umysłu są dla McLuhana pryzmatem, dzięki któremu nasze zainteresowanie przeobrażeniami

²⁷⁷ Por. D. Pietropaolo, „Vichian Ascendancy in the Thought of Marshall McLuhan”, (w:) *New Vico Studies*, New York and Atlanta, t. XIII 1995, s. 58.

²⁷⁸ M. McLuhan, *List do Harolda Adama Innisa*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 101 i 102.

²⁷⁹ D. Pietropaolo, *dz. cyt.*, s. 56.

ludzkiego sensorium i ludzkiej psyche, wywołanymi nagłymi zmianami sposobów masowego komunikowania, może stać się fundamentalną zasadą wielu/wielości dyscyplin w następstwie, czego powstaną warunki dla stworzenia teorii współczesnej humanistycznej encyklopedii (*modern humanist encyclopedia*)”²⁸⁰.

Na filozofię Vica jako punkt wyjścia do rozumienia związków między ewolucją technologii a zmianami nastawień percepcji McLuhan wskazuje również w liście do Jacques’a Maritaina z dnia 6 maja 1969 roku. W liście tym McLuhan stwierdza, iż *Scienza Nuova* Vica „ustanawia zasadę ludzkiego sensorium i jego nieustannych zmian wywołanych pojawianiem się nowych technologii w biegu historii”²⁸¹. Pietropaolo zauważa, że obraz *Nauki nowej* Vica jako dzieła przede wszystkim poświęconego badaniu wpływu nowych technologii na organizację aparatu percepcyjnego w kontekście historii cywilizacji McLuhan uzyskał poprzez uznanie wikiańskiej teorii języka oraz koncepcji cykli historycznych jako przesłanek epistemologicznych²⁸². Na potwierdzenie swojej interpretacji Pietropaolo wskazuje, iż kontekst, w jakim znajdujemy odwołania do filozofii Vica w *Galaktyce Gutenberga* oraz w *Through the Vanishing Point* to natura procesu artystycznego, a więc taki sam jak w cytowanym wyżej liście do Harolda Innisa. Warto w tym miejscu przypomnieć, że w *Zrozumieć media* McLuhan zrównał naturę procesu artystycznego z wielkim wynalazkiem XIX wieku: metodą dokonywania odkryć. McLuhan tak pisze o tej metodzie: „Polegała na tym, że najpierw określało się to, co miano odkryć, po czym cofano się krok po kroku, (...), do punktu, od którego należało zacząć, żeby dotrzeć do pożądanego wyniku. W dziedzinie sztuki oznacza to wyznaczenie zamierzonego efektu, a następnie przejście do tworzenia poematu, obrazu czy budynku, który wywrze takie

²⁸⁰ Tamże, s. 57.

²⁸¹ M. McLuhan, *The medium and the light: reflections on religion*, Toronto 1999, s. 70.

²⁸² D. Pietropaolo, *dz. cyt.*, s. 57.

właśnie, a nie inne wrażenie”²⁸³. Źródła tej metody opisaliśmy w rozdziale pierwszym, w części poświęconej relacji między poglądami Ezra Pounda a Marshalla McLuhana. Pisaliśmy tam, iż stworzona przez Pounda „zasada ideogramiczna, (...), jest niczym innym jak tetradą znaną nam jako tzw. prawa mediów”. Teraz poprzez przybliżenie kategorii *ricorso* jako formy umysłu możemy połączyć metodę ideogramiczną Pounda, opierającą się na proporcjach, z prawami mediów McLuhana oraz określić cechy epistemologii, którą autor *Galaktyki Gutenberga* wiązał z nastaniem nowej epoki elektronicznych środków przekazu.

Dzięki rozumieniu *ricorso* jako formy umysłu McLuhan może zaproponować epistemologię, która nie bazuje na linearnym, sekwencyjnym, opartym o logikę przyczynowo-skutkową sposobie myślenia, lecz bardziej przypomina naturę procesu artystycznego, który jest nagły (niesekwencyjny i nielinearny) oraz holistyczny. Podobnie jak mitu istotą procesu artystycznego jest bowiem natychmiastowa wizja procesów, które normalnie rozciągają się w czasie²⁸⁴. Pietropaolo tłumaczy, iż rozumienie *ricorso* jako formy umysłu pozwala McLuhanowi odzyskać to, co już przeminęło, w celu ponownego przedstawienia umysłowi przeszłych wydarzeń, dzięki czemu uzyskują one idealną egzystencję w teraźniejszości. Przywrócone w ten sposób przeszłe doświadczenie oświecla pojęciowe struktury (*conceptual structures*), które rządzą naszym myśleniem i w procesie sprzężenia zwrotnego samo oświeclane jest przez te struktury, przez co w idealnym powtarzaniu się zostaje przekroczona materialna specyficzność pierwszego i tylko historycznego pojawienia się²⁸⁵. Jako ilustracja objawiania się *ricorso* jako formy umysłu może służyć analiza dyskursu charakterystycznego dla kultur oralnych. McLuhan w *Zrozumieć media* zauważa:

²⁸³ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 109.

²⁸⁴ Por. M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 60.

²⁸⁵ D. Pietropaolo, *dz. cyt.*, s. 57 i 58.

Hebrajski oraz wschodni system myślenia polega na chwytaniu problemu i jego rozwiązań już na początku dyskusji, w sposób typowy dla wszystkich kultur opartych na słowie mówionym. Cały przekaz jest zatem wielokrotnie kreślony, ciągle od nowa, na kształt kół koncentrycznej spirali z zachowaniem pozornej rozwlekłości. Chcąc odebrać cały przekaz, można zatrzymać się w dowolnym miejscu, po pierwszych kilku zdaniach, jeśli się jest przygotowanym na „odkopanie” go²⁸⁶.

Idea *ricorso* jako formy umysłu jest obecna w pracach McLuhana przynajmniej od *Mechanical Bride* (1951), jednak we wczesnych swoich tekstach kanadyjski badacz mediów używa sformułowań takich jak „myślenie w przeciwnym kierunku” czy metoda rekonstrukcji. Pietropaolo wyjaśnia, iż koncepcja kolistego charakteru rozumienia zawarta jest również w idei „spoglądania we wsteczne lustro” (*rear-view mirror*), która pozwala na równoczesne połączenie przeszłości i teraźniejszości. Z kolei Loska zwraca uwagę na rolę kategorii kliszy i archetypu, które służą McLuhanowi do ujęcia fenomenu rozumienia nielinearnego. Podobnie jak podstawa i figura, tak klisza i archetyp, pomagają przybliżyć doświadczenie odzyskiwania zarówno przeszłych kultur jak i pierwotnego doświadczenia jednostek, zgodnie bowiem z podstawową tezą historiozoficzną McLuhana technologia elektroniczna pozwala przywrócić magiczny, archaiczny wymiar, który pozostawał stłumiony w epoce mechanicznej²⁸⁷. Loska w ten sposób wyjaśnia znaczenie terminu archetyp w pismach McLuhana: „Archetyp związany jest ze sferą doświadczenia mitycznego, pierwotnego, jest czymś, do czego nie mamy bezpośredniego dostępu, dopiero klisza uświadamia nam obecność archetypu”²⁸⁸. Jednocześnie Loska zwraca uwagę, iż pojęcie kliszy jest dość niejasne, „gdyż w chwili, w której rozpoznajemy kliszę, przestaje ona funkcjonować jako klisza, stając się

²⁸⁶ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 233.

²⁸⁷ Por. K. Loska, *dz. cyt.*, s. 89.

²⁸⁸ Tamże, s. 89.

np. znakiem, symbolem czy też archetypem – jest zwierciadłem, które zawsze odbija obraz «czegoś innego». Każda klisza jest przejściem w nowy wymiar rzeczywistości, zaś archetyp jest jedynie powtórzeniem tego doświadczenia, które przekształciło naturę świata»²⁸⁹. Podobnie jak w przypadku koła hermeneutycznego, w którym „zawsze od całości do części i z powrotem do całości – przebiega ruch naszego rozumienia”²⁹⁰, tak w koncepcji kliszy i archetypu rozumienie ma charakter kołowy, przebiega od kliszy do archetypu by powrócić do kliszy a następnie znowu zostać odesłane do archetypu. Rozwinięciem idei kliszy i archetypu oraz podstawy i figury są prawa mediów, swoistego rodzaju zasady dotyczące zarówno sposobu organizowania doświadczenia jak i procesu ewolucji technicznej.

Należy jednak zauważyć, iż wizja ewolucji technicznej, jaką rysuje McLuhan w swoich pismach, posiada jeszcze jeden istotny element, z którym przedstawiona wyżej koncepcja *ricorso* jako formy umysłu jest ściśle związana. Chodzi tu o określoną koncepcję języka, której źródła, jak zobaczymy, McLuhan odnajduje również u Vica. Pietropaolo wskazuje, że w takich dziełach jak w *The Gutenberg Galaxy*, w *The Interior Landscape* i w *Listach* McLuhan przedstawia koncepcję języka, którą można przedstawić w formie dwóch tez. Zgodnie z pierwszą ontologiczna struktura języka jest ściśle związana z historią kultury, natomiast druga teza mówi, iż formalna struktura języka jest generatywnym paradygmatem wiedzy, charakterystycznej dla określonej społeczności językowej. Pierwsza teza ma swoje współczesne źródło w twórczości Jamesa Joyce’a, pisarza szczególnie mocno zainteresowanego filozofią Vica. Druga w hipotezie Sapira-Whorfa zgodnie, z którą w formach gramatycznych danego języka znajduje się „ukryta metafizyka”, której odpowiadają formy myślenia specyficzne dla danej kultury. Jednak aby znaleźć odpowiednią dla swojego sposobu myślenia perspektywę filozoficzną,

²⁸⁹ Tamże, s. 90.

²⁹⁰ H. G. Gadamer, *Koło jako struktura rozumienia*, (w:) *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1993, s. 227.

pozwalającą zrozumieć naturę i rozwój wiedzy w kontekście przemian ludzkiego sensorium, McLuhan zwraca się do Vica, u którego znajduje zasadę, łączącą oba wyżej opisane stanowiska w kwestii natury języka²⁹¹. W liście do Roberta Leuvera z dnia 30 lipca 1969 roku McLuhan pisze, iż Vico „jako pierwszy wskazał, że cała historia kultury oraz wrażliwości jest zawarta w zmieniających się strukturach form języka”²⁹². Idea o której pisze McLuhan została *explicite* wyrażona w aksjomacie XVII *Nauki nowej* Vica. Czytamy tam: „Języki ludowe należy traktować jako najważniejsze świadectwo dawnych obyczajów, jakie panowały wśród ludów w czasie, gdy języki te powstawały”²⁹³. Z kolei w aksjomatach LII i LIII Vico wskazuje, iż bieg historii postępował od epoki poezji, w której jedynymi władzami poznawczymi były zmysły, wyobraźnia i pamięć, do epoki sentencji filozoficznych, „wynikających z rozmyślań i rozważań”²⁹⁴. Oznacza to, iż dla Vica formalna struktura języka była ściśle związana z formą wiedzy oraz z sposobami jej zdobywania. I tak „w okresie dzieciństwa świata” językowi poetyckiemu odpowiadała mądrość poetycka, przekazywana z pokolenia na pokolenie wiedza zorganizowana w formie uniwersaliów wyobraźni, tj. mitów, legend, emblematów – wiedza ta bazowała na zmysłach, wyobraźni i pamięci. Natomiast językowi pospolitemu, organizującego wiedzę w formę prozy, posługującego się pojęciami ogólnymi, odpowiadała filozofia, prawo, matematyka – efekty myślenia abstrakcyjnego. Widzimy więc, że w tym sensie możemy w filozofii Vica znaleźć prefigurację hipotezy Sapira-Whorfa. Pietropaolo zauważa, że u McLuhana podobnie jak u Vica te dwie zasady są na siebie nałożone. Efektem nakładania się tych zasad jest „równoczesność historii, albo wznowiona obecność przeszłości w teraźniejszości”²⁹⁵. Jak idea równoczesności historii łączy się z wyżej opisaną koncepcją języka? Pietropaolo wyjaśnia: „... jeśli teraźniejszość jest rozumiana

²⁹¹ Por. D. Pietropaolo, *dz. cyt.*, s. 60.

²⁹² M. McLuhan, *The medium and the light: reflections on religion*, s. 89.

²⁹³ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 90.

²⁹⁴ Por. Tamże, s. 106 i 107.

²⁹⁵ D. Pietropaolo, *dz. cyt.*, s. 61.

jako aspekt synchroniczności, dzięki której język uzyskuje materialną obecność, a przeszłość jest tym aspektem [synchroniczności – B. K.], przez który język wzywa do obecności w umyśle, tego czego nie ma już w postrzeżeniowej rzeczywistości, natomiast przyszłość to ten aspekt [synchroniczności – B. K.], przez który język poznaje zakres możliwych obecności tego, co dopiero ma nadejść”²⁹⁶, to cała historia może być rozumiana jako równoczesna. Słusznie zatem Pietropaolo zauważa, że idea języka oraz koncepcja historii jest tym obszarem myślenia, który łączy filozofię Vica i myśl McLuhana na najgłębszym poziomie. Dzięki przyznaniu językowi struktury czasowej McLuhan może pojęciowo odtworzyć przeszłość. Pietropaolo pisze: „McLuhan zauważył, że tak jak geolog potrafi odtworzyć historię fizycznych przemian ziemi poprzez dokładne zbadanie obecnej struktury skał, tak my możemy z języka odtworzyć przeszłość jako aspektu jego konfiguracji w teraźniejszości. Podobnie jak skały geologów język przedstawia zapis przeszłych wydarzeń, które dzieje na nim odcisnęły oraz służy jako matryca historiografii, która korzystając z czasowości form języka, odzyskuje wrażliwość społeczeństw oraz zdarzenia, które nie posiadają już żadnego postrzeżeniowego istnienia”²⁹⁷.

1. 4. Prawa mediów

Cykliczność historii i rozumienia to aspekty filozofii Vica, które McLuhan rozwija w koncepcji tetrady, będącej fundamentem projektu nauki nowej. Tetrada to zestaw czterech pytań, które „znajdują zastosowanie do wszystkich wytworów ludzkiej pracy – czy to w sferze materialnej, mechanicznej, czy intelektualnej – do buldożerów i guzików, do stylów poezji i systemów filozoficznych”²⁹⁸. Należy jednak zauważyć, iż zgodnie z podstawowym założeniem kanadyjskiego badacza mediów „każdy ludzki artefakt jest rodzajem

²⁹⁶ Tamże, s. 61.

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ M. McLuhan, *Prawa mediów*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 546.

słowa, metaforą, która przekłada doświadczenie z jednej formy na drugą”²⁹⁹. Wydaje się, iż taką perspektywę McLuhan uzyskał dzięki uznaniu zasady logosu za podstawową formułę organizującą umysłowość człowieka epoki elektronicznej. Nie ulega bowiem wątpliwości, że opisywana wyżej koncepcja języka jako zapisu przeszłych wydarzeń jest szczególnym przykładem zasady logosu, ustalającej ścisły związek między sferą języka a sferą efektów działań człowieka. Dzięki takiemu założeniu McLuhan może poprzez tetradę odsłaniać ukrytą etymologię ludzkich artefaktów i na wzór słownika rozumowego Vica stworzyć swój własny słownik rozumowy, bowiem skoro wynalazki mają strukturę słowa, można z nich odczytać, podobnie jak ze słów, historię procesów społecznych. Oczywiście idea, iż efekty ludzkiej pracy są językiem, tzn. mają strukturę słów, *implicite* była zawarta we wszystkich tekstach McLuhana przynajmniej od czasu wydania *Galaktyki Gutenberga*. Słynne stwierdzenie McLuhana, iż „przekazem jest przekaźnik” prowadzi do uznania, iż formy techniczne niosą ze sobą jakieś znaczenie, są więc rodzajem słów. W tym też sensie można uzasadnić próbę stosowania przez McLuhana zasad interpretacji tekstów do świata wytworów człowieka.

Odwołując się do etymologii jako zasady myślenia McLuhan ożywia tradycję związaną z *ars grammatica* i *ars rethorica*, i w tym kontekście ustala podstawy gnozeologiczne swojego projektu. W przeciwieństwie do dialektyki, której przedmiotem są pojęcia abstrakcyjne oraz związki logiczne zachodzące między nimi, retoryka i gramatyka były związane z tradycją myślenia, która wykraczając poza treść przekazu i koncentrując się na związkach między formą, dźwiękiem, mimiką, intonacją a treścią, badały „labirynt zmysłów”. Będąc tak ściśle związane z problemem związku między wiedzą a działaniem zmysłów *ars rethorica* i *ars grammatica* przyczyniły się do stworzenia przez Franciszka Bacona nowego modelu wiedzy. McLuhan w *Novum Organum* widzi pierwsze systematyczne opracowanie badań nad zmysłami, a przez to również ważne

²⁹⁹ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 3.

studium komunikacji. W aforyzmie XIX *Novum Organum* McLuhan odnajduje prawdziwą drogę poszukiwania i odkrywania prawdy. Bacon pisze:

*Dwie są i tylko dwie mogą istnieć drogi poszukiwania i odkrywania prawdy. Jedna od zmysłów i twierdzeń szczegółowych wznosi się od razu do twierdzeń najbardziej ogólnych, i na podstawie tych zasad naczelnych i ich niewzruszonej prawdziwości ocenia i odkrywa twierdzenia średniej ogólności; ta droga jest normalnie w użyciu. Druga wyprowadza twierdzenia ogólne ze zmysłów i twierdzeń szczegółowych, posuwając się nieprzerwanie i stopniowo wzwyż, aby na końcu dojść do tego, co najbardziej ogólne; ta droga jest prawdziwa, lecz nieuczęszczana*³⁰⁰.

Sto lat po Baconie Giambattista Vico w *Nauce nowej* ustalił, iż związek między poznaniem przez zmysły a prawdą ma charakter dynamiczny, oznacza to że sposób poznawania zależy od miejsca, jakie dana kultura zajmuje w cyklu historycznym, oraz, że na sposób poznawania świata przez człowieka wpływają jego własne wytwory kultury. Istnieje zatem zgodność między rozwojem świata społecznego i przemianami ludzkiego umysłu, dzięki której można ustalić zasady rozwoju cywilizacji poprzez badanie zmian w wrażliwości. Tę zasadę *Nauki nowej* Vica McLuhan uznaje również za podstawę swoich praw mediów. We wstępie do *Laws of media. The New Science* McLuhan umieszcza fragment paragrafu 331 *Nauki nowej* Vica: „Pośród gęstych mroków osłaniających najodleglejszą od nas starożytność pojawia się jednak nigdy nie gasnące, wieczne światło prawdy, której w żadnym wypadku nie należy podawać w wątpliwość: że świat społeczny (*mondo civile*) został z całą pewnością stworzony przez ludzi. Dlatego też możemy i powinniśmy odnaleźć jego zasady w przemianach naszego własnego ludzkiego umysłu”³⁰¹. Przemiany ludzkiego

³⁰⁰ F. Bacon, *Novum Organum*, s. 61.

³⁰¹ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 138.

umysłu, które McLuhan odsłania, analizując fragmenty utworów literackich, dzieła filozoficzne, naukowe oraz wynalazki techniczne, prowadzą do wyświeślenia historii rozwoju społecznego. Tetrada zaprezentowana przez McLuhana w *Prawach mediów* pomaga w dostrzeganiu zależności, jakie zachodzą między modyfikacjami ludzkiej wrażliwości, wytworami pracy człowieka a procesami społecznymi. Podobnie bowiem jak Bacon i Vico McLuhan jest przekonany, iż istnieją sfery kultury, które w aktywny sposób wpływają na postrzeganie rzeczywistości, jednak wpływ ten dokonuje się poza sferą świadomości, dlatego należy „dostarczyć gotowych sposobów identyfikowania właściwości i działań podejmowanych wobec nas samych ze strony naszej techniki, mediów i artefaktów”³⁰², czemu mają służyć właśnie prawa mediów. W tym sensie prawa mediów są kontynuacją indukcji Franciszka Bacona, a więc rodzajem pomocy dla umysłu, która pomaga odsłaniać naturę rzeczy, co Bacon wiąże z odbudowaniem łączności między umysłem i rzeczami, i przez to przywróceniem stanu szczęśliwości z okresu przed upadkiem. Jednak McLuhan tak jak Vico stosowanie tego „poznawczego narzędzia” ogranicza do świata spraw ludzkich, co jednak nie oznacza, iż, przynajmniej w przypadku McLuhana, ostateczny cel, jakim jest naprawa spraw ludzkich poprzez przywrócenie sakralnego wymiaru kultury, został z projektu McLuhana wyrugowany. Tetradyczne prawa mediów pomagają bowiem uświadomić sobie, iż każdy artefakt nie ma neutralnego czy biernego charakteru, lecz jako aktywna myśl (np. systemy filozoficzne, prawa naukowe czy style w poezji i malarstwie) albo wytwór ludzkiego umysłu i ciała (wynalazki techniczne) przekształca swego użytkownika i jego podstawę³⁰³. Świadomość oddziaływania efektów ludzkiej pracy na sferę naszej psychiki oraz na sposoby organizowania rzeczywistości społecznej jest podstawowym warunkiem harmonijnego ułożenia stosunków między człowiekiem a techniką.

³⁰² M. McLuhan, *Prawa mediów*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 546.

³⁰³ Tamże, s. 547.

Jak już pisaliśmy prawa mediów mają formę czterech pytań, które można zadać wobec każdego ludzkiego artefaktu. McLuhan w ten sposób ujmuje te prawa:

- *Co dany artefakt wzmacnia, nasila, umożliwia bądź przyspiesza? Pytanie to można zadać, myśląc o koszu na śmieci, malowidle, walcu parowym albo zamku błyskawicznym, a także o twierdzeniu w geometrii euklidesowej albo o prawie fizycznym. Można zapytać o każde słowo i wyrażenie w każdym języku.*
- *Jeśli pewien aspekt sytuacji powiększa się bądź wzmacnia, to tym samym zanikają dawne warunki lub sytuacja niewzmożona. Cóż zatem zostaje odrzucone albo zanika za sprawą nowego „organu”?*
- *Jakie wcześniejsze działania i pomoce powracają bądź pojawiają się ponownie za sprawą nowej formy? Jaka dawna podstawa, która wcześniej zanikła, zostaje przywrócona i zawiera się w nowej formie?*
- *Kiedy się ją rozciągnie do granic możliwości (kolejne działanie komplementarne), nowa forma będzie odwracała swoje pierwotne cechy. W jakim stopniu zatem nowa forma może się odwrócić?*³⁰⁴

Pierwszemu i ostatniemu prawu McLuhan poświęca dwa swoje główne dzieła: *Galaktykę Gutenberga* i *Zrozumieć media*. Pytanie pierwsze o to „co dany artefakt wzmacnia, nasila, umożliwia bądź przyspiesza” bazuje bowiem na charakterystycznej dla McLuhana koncepcji techniki, zgodnie z którą „wszystkie wytwory ludzkiego umysłu i ludzkiej pracy – język, prawa, idee i hipotezy, narzędzia, ubiór czy komputer – są przedłużeniem fizycznego ciała lub umysłu człowieka”³⁰⁵. Takie rozumienie techniki pozwala McLuhanowi rozumieć określone środki przekazu jako przedłużenie lub wzmocnienie zmysłów, i tak np. książka stanowi przedłużenie zmysłu wzroku, radio słuchu a

³⁰⁴ Tamże, s. 546 i 547.

³⁰⁵ Tamże, s. 539.

telewizja przedłuża cały system nerwowy. Skutkiem ubocznym takiego technicznego przedłużania poszczególnych zmysłów może być zaburzenie harmonii całego aparatu sensorycznego. McLuhan bowiem posiłkując się koncepcją percepcji św. Tomasza z Akwinu, przyjmuje, iż „warunkiem racjonalności jest wzajemna zależność i współdziałanie zmysłów”³⁰⁶. Tylko słowo mówione i telewizja przedłuża cały aparat sensoryczny, reszta mediów przeważnie wzmacnia jeden zmysł, co w określony sposób kształtuje kulturę na wszystkich poziomach. Z kolei ostatnie pytanie, pytanie o odwrócenie, wiąże się z zasadą głoszącą, iż „wszystko rozwijając się przybiera formy odmienne od tych ostatecznych”³⁰⁷. Stosując tą zasadę do zmiany społeczno-technicznej, McLuhan wprowadza pojęcie implozji, które stosuje się do przejścia od fragmentarycznych i mechanicznych odmian techniki do elektronicznych, jednoczesnych form. Jednak zasada odwrócenia nie odnosi się jedynie do przejścia od epoki mechanicznej do elektrycznej, ale dotyczy każdej formy stworzonej przez człowieka, która rozwijana do ostatecznych granic zmienia się w inną lub przechodzi w swoich dynamicznych procesach przez punkt, z którego nie ma odwrotu³⁰⁸. Trzecie prawo, prawo odzyskiwania, McLuhan opisał w *From Cliché to Archetype*. Loska w ten sposób opisuje to prawo:

Możliwość odzyskiwania wypływa bezpośrednio ze specyficznego rozumienia ewolucji techniki oraz ze stosunku między kliszą i archetypem, jako że «klisza» definiowana jest przez McLuhana jako znana i «współczesna» człowiekowi technika, która określa jego środowisko i determinuje sposób postrzegania świata, zaś archetyp kojarzony jest przede wszystkim ze «składowiskiem rupieci», technik, które wyszły już z użycia. Nowe odkrycie, wynalazek przekształcając się w kliszę sprawia, że dawno zapomniana technologia odsłania przed nami swe oblicze: pojawienie się drukowanych książek pozwoliło

³⁰⁶ M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 152.

³⁰⁷ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 72.

³⁰⁸ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 75.

*na odzyskanie kultury antycznej (okres renesansu), zaś rozwój prasy codziennej umożliwił odzyskanie kultury rękopiśmiennej (mozaikowa struktura gazety, nieliniowy układ, obecność ilustracji itd.)*³⁰⁹.

Natomiast prawo mówiące, iż pojawienie się nowej techniki jednocześnie powoduje zanik dotychczas wykorzystywanych narzędzi jest związane z pierwszym prawem, zgodnie z którym każda technika stanowi „przedłużenie” zdolności czy też przyspieszenie pewnych procesów. I tak „gdy samochód zastąpił konia (jako „przedłużenie” nóg), zbędne stały się stajnie, powozy, kuźnie itd., zaś pojawienie się prochu zmniejszyło rolę broni białej”³¹⁰.

Oczywiście prawa mediów zachowują jednoczesność historii, McLuhan zwraca bowiem uwagę, iż „tetrada skutków działania techniki i artefaktów nie stanowi procesu ani nie następuje w określonej kolejności; mają one raczej charakter jednoczesny. Wszystkie cztery aspekty tkwią od samego początku w każdym wytworze ludzkiej pracy i umysłu”³¹¹. Tetrada jako podstawa nauki nowej zrywa z linearną metodą i sekwencyjnym sposobem myślenia, wprowadzając na ich miejsce kolisty charakter rozumienia. McLuhan przestrzega również, aby tetrady nie traktować jako teorii czy koncepcji, gdyż prawa mediów „mają charakter empiryczny i kształtują praktyczne sposoby postrzegania działań i skutków działań zwykłych ludzkich narzędzi i urządzeń pomocniczych”³¹². To, iż te cztery aspekty zawarte w każdym artefakcie występują jednocześnie, oznacza – przekonuje McLuhan - iż tradycyjny sposób rozumienia mediów jest nieadekwatny.

³⁰⁹ K. Loska, *dz. cyt.*, s. 88 i 89.

³¹⁰ Tamże, 92.

³¹¹ M. McLuhan, *Prawa mediów*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 547.

³¹² Tamże, s. 546.

1. 5. Prawa mediów a dialektyka

W swoim komentarzu do *Laws of media* Loska wskazuje, iż w opinii McLuhana tetradyczna forma praw mediów była bardziej adekwatnym narzędziem badania procesów społecznych niż Hegłowska metoda dialektyczna, oparta na triadzie *teza, antyteza, synteza*³¹³. Wyższość tetrady McLuhana nad metodą dialektyczną Hegla Loska wyjaśnia w ten sposób: „Dialektyka była narzędziem badawczym człowieka epoki wizualnej, służącym raczej wyciąganiu wniosków, aniżeli osiągnięciu prawdziwego zrozumienia, zaś tetradą zrywała z linearną przyczynowością i pozwalała na ujmowanie zjawisk w procesie przemiany, niejako równocześnie, nie była sekwencyjna, ale symultaniczna”³¹⁴. Mimo, takiego stanowiska autora *Galaktyki Gutenberga* Paul Levinson w prawach mediów widzi związek właśnie z filozofią Hegla. Levinson pisze, iż prawa mediów „możemy potraktować jako uwspółcześniony, wielowymiarowy wariant <<linearnego>> systemu heglowskiego. McLuhan, podobnie jak Hegel, postuluje cykliczną ewolucję procesów ludzkich”³¹⁵. Związek myśli McLuhana z dialektyką widzi również Paul Grosswiler. W swoim eseju pt. *The dialectical methods of Marshall McLuhan, marxism and critical theory* Grosswiler poddaje analizie poglądy McLuhana i stawia tezę, iż kanadyjski badacz mediów „wykorzystuje formę dialektycznej teorii, zawierającej podstawowe elementy dialektyk Hegla, Marksa i Szkoły Frankfurckiej”³¹⁶. Grosswiler, korzystając z pracy Arnolda Hausera pt. *The sociology of art*, ustala, iż istotą myślenia dialektycznego „jest aksjomat, iż A jest jednocześnie nie – A, i że wszystko ma podwójne, sprzeczne znaczenie”³¹⁷, oraz określa fazy procesu dialektycznego jako dwa antonimiczne etapy. Pierwszy polega na „negacji i zrzeknięciu się

³¹³ K. Loska, dz. cyt., s. 91.

³¹⁴ Tamże.

³¹⁵ P. Levinson, *Introduction to "Laws of media" by Marshall McLuhan*, „Et cetera” 1977, t. 34, nr 2, s. 173-174. Cyt. za K. Loska, dz. cyt., s. 91.

³¹⁶ P. Grosswiler, *The dialectical methods of Marshall McLuhan, marxism and critical theory*, w: *Critical Evaluations in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005, s. 284.

³¹⁷ Tamże, s.294.

obowiązującego poglądu (*negation and surrender of a dominating view*)” oraz na „odrzućeniu żądań, które właśnie powstają (*rejection of demands which are just coming into being*)”. Drugi etap to „uzgodnienie przeciwieństw ... na wyższym poziomie (*the settlement of the antagonism ... by means of a more complex unity*)” oraz „nowa synteza zawierająca w sobie antytezy (*new synthesis which embraces antithesis*)”. Zatem jak pisze Grosswiler „«sprzeczność» jest punktem wyjścia, a «uzgodnienie» punktem dojścia”³¹⁸. Rozumiejąc w ten sposób naturę myślenia dialektycznego nie da się inaczej zaklasyfikować McLuhanowskiej tetrady niż jako szczególnego przypadku dialektyki. Mimo bowiem, iż McLuhan krytykuje triadę Hegłowską za nie uwzględnienie kategorii podstawy (*ground*), co sprawia, iż nie jest ona „rezonująca” i „metaforyczna”, to zarówno triada Hegla jak i tetradą McLuhana są oparte na logice, która zrywając z zasadą niesprzeczności Arystotelesa, pozwala na ujęcie dwóch sprzecznych aspektów tego samego zjawiska³¹⁹. Należy również zauważyć, iż dokonane przez Hausera określenie istoty myślenia dialektycznego wskazuje na strukturę czteroczęściową. Dzięki temu Grosswiler może zakwalifikować tetradę McLuhana jako rodzaj dialektyki:

Dwie antonimiczne fazy [wyodrębnione przez Hausera – B. K.], każda zawierające dwie części, mogą być ujęte w formie tetrady. Cztery części odpowiadają McLuhanowskim parom figur i podstaw. «Negacja» i «odrzućenie» byłyby figurą i podstawą «wzmocnienia» i «zanikania». Nowe medium bowiem przedłuża zdolności lub/i przyśpiesza pewne procesy do momentu, w którym następuje zaniknięcie wcześniejszych form komunikacji. Natomiast «uzgodnienie» oraz «nowa synteza» odpowiadałyby «odzyskiwaniu» i «odwróceniu», przy czym odzyskiwanie byłoby tu elementem koniecznym dla uzgodnienia w formie nowej syntezy starego i nowego [środka

³¹⁸ Tamże.

³¹⁹ Por. Tamże.

*przekazu – B. K.], a odwrócenie oznaczałoby przejście środka przekazu w coś innego, ale nie opozycyjnego*³²⁰.

Dla Grosswiler'a zakwalifikowanie tetrady McLuhana jako rodzaju myślenia dialektycznego jest związane z odparciem zarzutów wysuwanych m. in. przez Judith Stamps, głoszących, iż prawa mediów McLuhana oferują „monokauzalistyczną teorię historii” oraz stanowią ukoronowanie technologicznego determinizmu. Tymczasem Grosswiler, ukazując tetradę w kontekście myślenia dialektycznego, stara się ukazać sposób myślenia McLuhana jako otwarty, dynamiczny oraz mozaikowy.

Pisaliśmy już jednak wielokrotnie, że formę umysłu, która prowadzi do wielowymiarowego rozumienia rozwoju społecznego McLuhan znajduje w *Nauce nowej Vica*, o wiele bliższej „mozaikowemu światu implozji elektrycznej”, dokonującej się dzięki zmianie nastawienia wizualnego na taktylne, niż filozoficzny system Hegla, kodyfikujący wrażliwość epoki Gutenberga. Jeśli zaś chodzi o przynależność McLuhana do tradycji myślenia dialektycznego, to jak pokazał w swoim artykule Kazimierz Kelles-Krauz, pierwszym autorem stosującym dialektykę do procesów społecznych był Vico. Wracając jednak do projektu nauki nowej McLuhana należy zwrócić uwagę, iż tetradą jako narzędzie rozumienia procesów społecznych unieważnia dotychczasowe kategorie, którymi człowiek Zachodu porządkował doświadczenie świata. McLuhan powracając do rozumienia ludzkich artefaktów jako słów pisze, iż „*Prawa mediów* dostarczają zarówno etymologii jak i egzegezy tych słów. Może się jednak okazać, że język, który badamy nie posiada syntaksy. Tak więc typowe rozróżnienia między sztuką i nauką oraz między rzeczami i ideami, a także między fizyką i metafizyką, zostają unieważnione”³²¹. Jak zobaczymy w następnym rozdziale to nowe podejście

³²⁰ Tamże.

³²¹ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 4.

rozumienia świata urządzeń ludzkich jest związane ze zmianą doświadczenia przestrzeni, które nastąpiło w wyniku pojawienia się elektronicznych środków przekazu jako podstawowych sposobów komunikacji. Podobnie bowiem jak w kulturach oralnych w kulturze elektronicznej doświadczamy przestrzeni akustycznej, przestrzeni, która związana jest z doświadczeniem świata zmysłem wspólnym (*sensus communis*) oraz z przekonaniem, iż światem rządzi zasada logosu. Swoje rozważania o doświadczeniu przestrzeni w różnych sytuacjach komunikacyjnych McLuhan rozpoczyna od pojawienia się alfabetu fonetycznego oraz wyłonienia się przestrzeni wizualnej.

Rozdz. 2. Doświadczenie przestrzeni

2. 1. Geneza przestrzeni wizualnej

Teza Marshalla McLuhana mówiąca, iż środki przekazu kształtują nasz sposób organizowania doświadczenia oraz rzeczywistości społecznej znajduje swoje uzasadnienie w analizie doświadczenia przestrzeni w zależności od zmian form komunikacji. Odmienne doświadczenie przestrzeni w kulturze taktylnej (słowa mówionego i mediów elektronicznych) oraz w kulturze wizualnej (pisma i druku) leży u podstaw specyficznych dla każdej z tych kultur wzorów myślenia, odczuwania i postępowania.

Powstanie przestrzeni wizualnej w starożytnej Grecji McLuhan łączy z wynalezieniem alfabetu fonetycznego, a ściślej z wynalezieniem spółgłoski jako pozbawionej znaczenia abstrakcji. Wynalazek ten spowodował oddzielenie widzenia od reszty zmysłów, co pozwoliło na uformowanie się przestrzeni wizualnej. Proces ten został zainicjowany dzięki zastosowaniu alfabetu fonetycznego, który pozwolił rozłożyć jednostki wcześniejszego systemu komunikacji – sylabariuszy – na ich części składowe: samogłoski i spółgłoski. McLuhan przytacza zdanie z książki Havelocka pt. *Origins of Western Literacy*, gdzie czytamy: „Samogłoska mogłaby istnieć samodzielnie w języku, jak w okrzykach, np. „Ah”. Spółgłoska natomiast nie mogłaby. Dzieje się tak dlatego, iż spółgłoska jest abstrakcją, nie odpowiada jej żaden dźwięk, jest pojęciem umysłu. Grecki system kontynuował izolowanie tego nie-dźwięku, aż w końcu dał mu jego własną pojęciową tożsamość, w formie czegoś, co nazywamy «spółgłoską»”³²². Zgodnie z ustaleniami McLuhana razem z wprowadzeniem abstrakcyjnej spółgłoski rozpoczęła się separacja oka od innych zmysłów oraz oddzielenie wewnętrznego doświadczenia od zewnętrznego. „To czego dokonali Grecy – pisze cytowany przez McLuhana Havelock - polegało na wynalezieniu

³²² E. Havelock, *Origins of Western Literacy*, cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 13 i 14.

idei, iż znak może reprezentować samą spółgłoskę, a więc dźwięk, który nie istnieje w naturze, a jedynie w umyśle”³²³. Odkrycie to ma swoje źródło w dążeniu do rozkładania dźwięków, z których składa się mowa, do poziomu całkowitej abstrakcji. Rezultatem było wynalezienie pierwszego systemu, w którym jedna akustyczna wartość została przypisana do jednego znaku³²⁴. McLuhan zauważa, iż podstawą alfabetycznej abstrakcji jest fonem, nieredukowalna, pozbawiona znaczenia „jednostka” dźwięku, którą można przełożyć na pozbawiony znaczenia znak. Fonem bowiem jest najmniejszą „częstką dźwięku” z których skład się mowa (*speech*), i nie pozostaje w żadnej relacji do pojęcia czy semantycznego znaczenia³²⁵.

McLuhan zastanawiając się nad skutkami, jakie dla kultury Zachodu oznaczało wprowadzenie alfabetu fonetycznego, widzi je w trzech płaszczyznach. Po pierwsze alfabet fonetyczny wyrugował wcześniejszy system komunikacji, alfabet zgłoskowy. W opinii McLuhana alfabet zgłoskowy, składający się z sylab, oferował czytelnikowi zapis ułożony z miniaturowych odwzorowań (*Gestalts*). Natomiast alfabet fonetyczny rozkładając sylaby na nieredukowalne jednostki dźwięków, stworzył system komunikacji, którego części składowe (litery) nie posiadają same z siebie żadnego znaczenia. Po drugie alfabet fonetyczny jako system, którego podstawę stanowią abstrakcyjne znaki, może służyć do przełożenia każdego języka na serię abstrakcyjnych, pozbawionych znaczenia dźwięków. Po trzecie wreszcie alfabet fonetyczny oddziałuje na nasz sposób myślenia poza obszarem świadomości. Havelock pisze: „Akustyczna skuteczność pisma miała psychologiczne konsekwencje: kiedy raz nauczono się alfabetu, nie trzeba było więcej o nim myśleć. Mimo, iż

³²³ E. Havelock, *Prologue to Greek Literacy*, cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 14.

³²⁴ M. McLuhan, *Laws of media*, s. 14.

³²⁵ Tę samą myśl McLuhan wyraża we wcześniejszym tekście w ten sposób: „Alfabet fonetyczny jest wyjątkowy, jako że składa się z fonemów, czyli z części pozbawionych znaczenia. Wszystkie inne alfabety składają się głównie z morfemów, to jest z części, które niosą pewne znaczenie. Ta skrajna rozbieżność między znaczeniem a formalnym znakiem... uwalnia zdolności wizualne od innych zmysłów. W oderwaniu od dźwięku, dotyku i semantyki, zarówno nauka euklideska, jak i logika stają się jednocześnie możliwe”. Por. M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 406 i 407.

litery są z natury rzeczami widzialnymi, serią znaków, to przestają wstawiać siebie jako obiekt myśli między czytelnika a jego pamięcią mówionego języka”³²⁶. Mimo, iż używanie alfabetu fonetycznego do zapisywania informacji ma wpływ na nasze struktury myślowe, to podobnie jak w przypadku innych środków przekazu, jego oddziaływania w tym zakresie sobie nie uświadamiamy. Zdaniem McLuhana ta cecha nowej sytuacji komunikacyjnej była w dużym stopniu odpowiedzialna za umacnianie się myślenia racjonalnego, ale również za rozdzielenie postrzeżeń od pojęć (*splitting apart percept and concept*), gdyż osoba odbierająca informacje zapisane alfabetem nie łączy wiedzy w ten sposób zdobytej ani z „pamięcią języka mówionego”, ani z osobą mistrza czy nauczyciela, ani z innymi czynnikami, które dla członka kultury oralnej były nierozzerwalnie związane z procesem zdobywania wiedzy. Zbieżnym do oddzielenia postrzeżeń od pojęć skutkiem oddziaływania alfabetu na czytelnika było nadanie myśleniu abstrakcyjnemu niezależności. Dla McLuhana ta niezależność, jaką uzyskało myślenie abstrakcyjne, przejawiające się w kształtowaniu filozofii greckiej, oznaczało oddzielenie figury (myślenie abstrakcyjne) od podstawy, czyli oddzielenie pojęć od brzmienia słów, rytmu, intonacji, mimiki oraz ruchu ciała. Jednocześnie McLuhan zaznacza, iż tak silne oddzielenie figury od podstawy możliwe było poprzez przyznanie wzrokowi wyłączności w procesie przekazywania wiedzy, gdyż ze wszystkich zmysłów jedynie wzrok posiada zdolność oddzielania figury od podstawy. W efekcie nastawienie wizualne umożliwione przez alfabet fonetyczny doprowadziło do wprowadzenia abstrakcyjnej, statycznej uniformizacji jako zasady myślenia³²⁷. W tym kontekście McLuhan wyjaśnia przyczyny powstania dyskursu filozoficznego, jaki nastąpił w starożytnej Grecji pomiędzy siódmym i piątym

³²⁶ E. Havelock, *Origins of Western Literacy*, cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s.15.

³²⁷ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s.15.

wiekiem p. n. e.: „Alfabet jest przyczyną formalną dialektyki (logiki i filozofii) oraz wizualnej (geometrycznej) przestrzeni”³²⁸.

Alfabet fonetyczny, dyskurs filozoficzny oraz uznanie przestrzeń wizualnej jako rodzaju matrycy, w którą wpisuje się wszelkie doświadczenie rzeczywistości są dla McLuhana wyraźnymi symptomami końca pierwotnych form psychicznych. Również oddzielenie sfery świadomości od nieświadomości McLuhan łączy z zanikiem myślenia pierwotnego. Tutaj także przyczyną jest charakterystyczna dla alfabetu fonetycznego zdolność do rozdzielania (*dissociation*) aparatu sensorycznego, do odłączenia widzenia od reszty zmysłów, a więc do destrukcji zmysłu wspólnego (*sensus communis*).

Oprócz rozdzielenia sfery świadomości od nieświadomości w tym samym czasie nastąpiło oddzielenie podmiotu poznającego od przedmiotu poznania. Rozbicie tej pierwotnej jedności ujawnia się, gdy próbujemy zrozumieć, co dla członków archaicznej kultury greckiej oznaczał termin *mimesis*. Za pracą E. Havelocka *Przedmowa do Platona* McLuhan wyjaśnia, iż w okresie Grecji archaicznej termin *mimesis* nie oznaczał reprezentacji czy naśladowania, lecz odnosił się do procesu, w którym wszyscy się uczyli. „*Mimesis* to technika – pisze McLuhan – kultywowana w kulturach oralnych przez poetów i retorów, której celem było przyjęcie określonej wiedzy poprzez połączenie (*merging*) poznającego (*knower*) z tym, co jest poznawane (*known*)”³²⁹. Dokładniej ten termin wyjaśnia Havelock, który m. in. na podstawie analizy Platońskiego *Państwa* pisze, iż *mimesis* jest „określeniem czynnej osobistej identyfikacji słuchacza z treścią słyszanej przez niego wypowiedzi poetyckiej. (...). Nie określa już niedoskonałej wizji artysty, cokolwiek nią jest, ale utożsamienie się publiczności z tą wizją”³³⁰. *Mimesis* jako podstawowy sposób komunikacji oraz zachowywania wiedzy i wartości niezbędnych dla trwania danej społeczności wyklucza przyjęcie przestrzeni wizualnej oraz wszystkich „intelektualnych

³²⁸ Tamże.

³²⁹ Tamże, s. 16.

³³⁰ E. Havelock, *Przedmowa do Platona*, s. 57.

innowacji”, które byłyby skutkiem takiego przyjęcia. McLuhan pisze: „[*Mimesis* – B. K.] nie dopuszcza do wytworzenia się właściwości porządku wizualnego takich jak obiektywność, niezaangażowanie oraz racjonalna organizacja doświadczenia, (...)”³³¹. Zaangażowanie stanowiące istotę *mimesis* służyło jako spoiwo, dzięki któremu plemię stanowiło jedną całość. Jednocześnie to poprzez całkowite emocjonalne zaangażowanie w wykonywane utwory poetyckie treść tych utworów mogła zostać zachowana. Havelock w ten sposób wyjaśnia, na czym polegała nauka homeryckiej encyklopedii w kulturze oralnej archaicznej Grecji:

*Można było tego dokonać wyłącznie poprzez utożsamienie się z treścią tych nauk w taki sam sposób, w jaki robił to aktor. Należało wczuć się w sytuację Achillesa, zidentyfikować się z jego gniewem bądź smutkiem. Trzeba było stać się samemu Achillesem, jak stawał się nim recytator, którego się słuchało. Dzięki temu trzydzieści lat później można było automatycznie powtórzyć słowa Achillesa albo słowa poety na jego temat. Tak ogromna siła memoryzacji poetyckiej osiągalna była jedynie kosztem całkowitej utraty obiektywności.*³³²

Pojawienie się alfabetu fonetycznego sprawiło, iż nowa forma kultury oparta na naukowym racjonalizmie, analizowaniu pojęć, klasyfikacji doświadczeń oraz ich segregowaniu w sekwencjach przyczynowo-skutkowych starła się z wcześniejszą kulturą plemienną, kulturą posługującą się słowem mówionym i *mimesis* jako podstawową formą edukacji. Walka między dwoma modelami kultury została udokumentowana w ataku na poezję przeprowadzonym przez Platona w *Państwie*.

Starcie między dwoma rywalizującymi formami kultury, jakie nastąpiło w starożytnej Grecji pod wpływem pojawienia się alfabetu fonetycznego, daje się

³³¹ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s.16.

³³² E. Havelock, *Przedmowa do Platona*, s. 76.

precyzyjnie opisać z perspektywy wprowadzenia nowej koncepcji przestrzeni. W tym celu McLuhan przywołuje artykuł Francisa Cornforda pt. *The Invention of Space*. Cornford zauważył, iż proces wprowadzania racjonalnej, wizualnej przestrzeni nie odbywał się bez oporu ze strony członków kultury, która pod niektórymi istotnymi względami wykazywała cechy pierwotności czy też archaiczności. Jednak mimo, iż nowa przestrzeń wizualna była postrzegana jako „awangardowa” i egzotyczna, to ostatecznie stała się podstawą kultury Zachodu. Cornford główną rolę w wynalezieniu i wprowadzeniu abstrakcyjnego, niewywiedzonego z doświadczenia (*non-experimental*) modelu przestrzeni przypisuje greckim geometrom i atomistom. „Wraz z rozwojem geometrii – pisze Cornford – matematycy odkryli, że nieskończona przestrzeń jest warunkiem koniecznym, aby móc konstruować geometryczne figury; chodzi tu o taką przestrzeń, w której dwie równoległe linie proste mogą być przedłużane z obu stron w nieskończoność, nie przecinając się z żadnej strony, ani nie wracając do punktu wyjścia”³³³. Jednocześnie Cornford zwraca uwagę, że w szóstym i piątym wieku przed naszą erą nie istniał jeszcze podział na przestrzeń, która została stworzona jako rezultat rozwoju geometrii oraz na przestrzeń, która ogarnia (*frames*) świat fizyczny³³⁴. Zatem wprowadzenie przez atomistów – Leucypa i Demokryta – nowej koncepcji budowy świata, w której podstawową zasadą są niezróżnicowane jakościowo atomy, Cornford wiąże z wynalezieniem przez Greckich geometrów nieskończonej przestrzeni. Podobną perspektywę oceny rozwoju wiedzy przyjmuje Havelock. Pisze on tak: „Skutkiem rozważań, które doprowadziły matematyków do odkrycia nieskończonej przestrzeni w geometrii, było również odkrycie dokonane przez niektórych fizyków [atomistów – B. K.] nieograniczonej próżni w naturze (*un limited Void in nature*). (...). Atomiści zburzyli dawne granice wszechświata i przedstawili jako pierwsi rodzajowi ludzkiemu przerażający i niewyobrażalny obraz

³³³ F. M. Cornford, *The Invention of Space*, (w:) *Essays in Honour of Gilbert Murray*, London 1936, s. 220. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 18.

³³⁴ Tamże.

nieskończonej próżni”³³⁵. Wcześniejsza koncepcja przestrzeni, której ślady znajdujemy w filozofiach Anaksymandra, Parmenidesa czy Empedoklesa, była przestrzenią akustyczną, co oznacza, iż wyobrażenie tej przestrzeni tworzyli ludzie, których podstawowy sposób zdobywania, przekazywania oraz konserwacji wiedzy bazował na słuchu. Przestrzeń akustyczna była sferyczna, skończona, ale nieograniczona, nie zawierała w sobie rzeczy, lecz każda rzecz tworzyła własną przestrzeń. Tymczasem, jak pisze Cornford, abstrakcyjna, nieskończona płaszczyzna geometrów „nie posiadała ani środka, ani obwodu. Tak jak postrzegali ją matematycy była niezmierzonym, pustym (*blank*) polem, na którym umysł mógł opisać każdą idealną figurę geometryczną, lecz która nie miała żadnego określonego kształtu. Natomiast dla fizyków była ramą dla świata materialnego, częściowo zajmowanego przez zmysłowo uchwytnie ciała, których ilość i rozmiar był nieograniczony”³³⁶. Równie ważną cechą przestrzeni wizualnej, którą wyróżnił Cornford, jest ciągłość: „przestrzeń geometryczna jest ciągła (*continuous*), nie stanowi struktury pustych miejsc poprzedzielanych ciałami stałymi; ona przenika rzeczy, które ją zajmują”³³⁷. McLuhan zauważa, że tak opisana przestrzeń wizualna mogła zostać wytworzona nie poprzez zewnętrzne, empiryczne poznanie świata, a jedynie na drodze „wewnętrznej” spekulacji.

W przedstawionym wyżej opisie przejścia od przestrzeni akustycznej, przestrzeni sferycznej i skończonej do przestrzeni wizualnej McLuhan widzi jeden mankament: w swoich dociekaniach Francis Cornford przeoczył rolę alfabetu fonetycznego jako „inicjatora” tej rewolucji intelektualnej. Lukę tę uzupełnia Havelock, pisząc: „Zarówno doktryna atomizmu jak i alfabet to konstrukcje teoretyczne, efekty zdolności [umysłu – B. K.] do abstrakcyjnej analizy oraz umiejętności przekładania przedmiotów percepcji na byty

³³⁵ E. Havelock, *Origins of Western Literacy*, s. 44. Cyt. za E. M. McLuhan, *Laws of media*, s. 18.

³³⁶ F. Cornford, *The Invention of Space*, w: *Essays in Honour of Gilbert Murray*, s. 219. Cyt. za E. M. McLuhan, *Laws of media*, s. 19.

³³⁷ Tamże.

mentalne, co wydaje się być znakiem rozpoznawczym greckiego sposobu myślenia”³³⁸.

Kolejnym skutkiem stosowania alfabetu fonetycznego jako podstawowego środka komunikacji jest wypracowanie obrazu świata, którego cechą charakterystyczną jest statyczność. I tutaj przyczyną jest zdolność alfabetu do rozdzielania (*separation*), zarówno aparatu percepcyjnego, jak i figury od podstawy. W kulturach słowa mówionego obowiązywała dynamiczna wizja świata, gdyż „figura i podstawa oddziaływały na siebie, były częściami dynamicznej relacji, nieustannie modyfikując się wzajemnie”³³⁹. Razem z wprowadzeniem alfabetu fonetycznego nastąpiło oddzielenie figury od podstawy, co stanowiło warunek konieczny „unieruchomienia” figury. W przeciwieństwie bowiem do żywej, rezonującej mowy, dźwięki i znaki alfabetu fonetycznego nie tworzą dynamicznej relacji, lecz po prostu się zastępują. Przy czym należy pamiętać, iż zarówno dźwięki, jak i znaki nie odsyłają do jakiegokolwiek znaczenia (*both are abstracted from all meaning or relation*). Zdaniem McLuhana to ten proces odrywania „dźwięku, dotyku i semantyki” zawarty w strukturze alfabetu fonetycznego odpowiedzialny jest za odejście od wizji świata, podlegającego nieustannym zmianom oraz za wprowadzenie elementu statyczności, elementu, który jest charakterystyczny zarówno dla wizualnej przestrzeni, jak i powstającej mniej więcej w tym samym czasie spekulacji filozoficznej.

Dla pełnego wytłumaczenia dynamiki zmian w sposobie organizowania wiedzy należy odnotować, iż dla McLuhana ważną rolę pełni ciągłość jako cecha przestrzeni wizualnej. To bowiem ta cecha przeniesiona ze sfery geometrii do organizowania struktur myślowych odpowiedzialna jest zdaniem McLuhana za wynalezienie logiki, gdyż „w przeciwieństwie do nieciągłych (*discontinuous*) aforyzmów poetów i presokratyków, logika wydaje się być

³³⁸ E. Havelock, *Origins of Western Literacy*, s. 44. Cyt. za E. M. McLuahn, *Laws of media*, s. 18.

³³⁹ Tamże.

paradygmatem dla zorganizowanej (*connected*) myśli³⁴⁰. Oczywiście również ciągłość leżąca u podstaw logiki jest efektem stosowania alfabetu fonetycznego jako podstawowego medium komunikacyjnego.

Na związek między alfabetem fonetycznym a zdolnością do stosowania wynikania logicznego zwrócił również uwagę rosyjski psycholog Aleksander Łuria. Łuria obserwując niepiśmiennych Uzbeków i Kirgizów zauważył, iż identyfikują „oni figury geometryczne poprzez nadawanie im nazw konkretnych przedmiotów o zbliżonych kształtach. Koło było dla nich talerzem, sitem, wiadrem lub zegarkiem, (...)”³⁴¹. Oznacza to, że „badani niepiśmienni zdają się w ogóle nie korzystać z formalnej dedukcji – co nie jest równoznaczne ze stwierdzeniem, że nie potrafią myśleć lub że w swoim myśleniu nie kierują się logiką, lecz jedynie, że ich myślenie nie ma charakteru formalnych działań logicznych, które zdają się ich nie interesować”³⁴². Komentujący te spostrzeżenia Luri Havelock stawia pytanie „czy samo «logiczne myślenie» w potocznym sensie tego wyrażenia nie jest wytworem zalfabetyzowanej piśmienności greckiej”³⁴³, tym samym potwierdzając podstawową intuicję McLuhana o wpływie form komunikacji na sposoby kategoryzowania doświadczania.

Na zakończenie należy zauważyć, iż McLuhan zgodnie z swoją deklaracją, iż jego badania opierają się jedynie na spostrzeżeniach, łączy efekty ludzkiej pracy i intelektu na zasadzie podobieństw, zasadzie, która była preferowanym sposobem organizowania wiedzy w obrębie tradycji retoryczno-gramatycznej. Alfabet fonetyczny, przestrzeń wizualna, logika i spekulacja filozoficzna w ujęciu autora *Praw mediów* wykazują podobieństwa co do samej struktury. Taki sposób wyjaśniania ewolucji technicznej może mieć swoje uzasadnienie w przekonaniu McLuhana, iż badane przez niego fenomeny kulturowe tworzone są

³⁴⁰ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 20.

³⁴¹ A. Luria, *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations*, London 1976. Cyt. za E. Havelock, *Muza uczy się pisać*, s. 58.

³⁴² E. Havelock, *Muza uczy się pisać*, s. 58.

³⁴³ Tamże, s. 59.

nie przez poszczególne jednostki, ale całe wspólnoty. Kluczem zatem do rozumienia przemian tych form jest praca świadomości zbiorowej, świadomości do której zasady logiki, a więc zasady umysłu indywidualnego, się nie stosują. McLuhan pisze wyraźnie, iż ewolucja kultury Zachodu rozwijała się poprzez naśladowanie alfabetycznej podstawy na kilku poziomach³⁴⁴. To zatem zasada poznawania przez podobieństwa wydaje się być podstawowym sposobem działania świadomości zbiorowej oraz leży u podstaw mechanizmu ewolucji społeczno-technicznej.

2. 2. Przestrzeń wizualna wzmocniona

Wraz z wynalezieniem czcionki drukarskiej doświadczenie przestrzeni wizualnej zostało wzmocnione. Loska analizując teksty McLuhana, zauważa, iż „... pojawienie się maszyny drukarskiej nie oznaczało wcale radykalnego przełomu w stosunku do poprzedniego modelu kultury, ile raczej wzmocniło istniejące w kulturze pisma tendencje – do poszukiwania racjonalnej metody naukowej, linearnego myślenia, podporządkowania się logice przyczynowo-skutkowej – oraz potwierdziło dominację wzroku nad pozostałymi zmysłami”³⁴⁵. Mimo, iż formy kategoryzacji rzeczywistości oparte na świadomości typograficznej pozwoliły na podbój natury oraz dały możliwość działania bez zaangażowania emocjonalnego, co w efekcie doprowadziło do uformowania się cywilizacji technicznej, to McLuhan jest przekonany, iż są to wtórne formy myślenia, gdyż opierają się na przestrzeni wizualnej, która jest ludzkim wynalazkiem (*man-made artefact*). Tymczasem przestrzeń akustyczna jest naturalna, jest formą środowiska (*accoustic space is a natural environmental form*). Przestrzeń akustyczna powstaje jako wynik współdziałania zmysłów, natomiast przestrzeń wizualna zależy jedynie od wzroku, oderwanego

³⁴⁴ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 19.

³⁴⁵ K. Loska, *dz. cyt.*, s. 52.

od współgry z pozostałymi zmysłami. Takie oddzielenie zmysłów, którego jednym ze skutków jest umiejętność myślenia abstrakcyjnego, zostało umożliwione dzięki alfabutowi fonetycznemu i wzmocnione wraz z nastaniem ery Gutenberga. Jednak obraz świata, który tworzy kultura alfabetu i druku, bazuje na zasadniczym uproszczeniu. Statyczność, ciągłość oraz nieskończona podzielność są cechami nie świata, ale linearnych form komunikacji urabiających ludzki umysł od czasu wynalezienia alfabetu fonetycznego. Tymczasem McLuhan jest przekonany, iż świat ma strukturę mozaiki, charakteryzuje się nieciągłością i różnorodnością³⁴⁶. W jednym ze swoich wcześniejszych tekstów McLuhan zauważa, iż

*Continuum przestrzeni wizualnej typu euklideskiego jest nieobecne w materialnym wszechświecie. Nie ma bowiem połączeń między takimi „cząstkami bytu”, jakie pojawiają się w modelach mechanicznych. Zamiast nich istnieje szeroki wachlarz natężeń rezonansu, tworzących równie szeroki zakres przestrzeni „akustycznej”*³⁴⁷.

To zatem wizja świata funkcjonująca w kulturach oralnych, zbudowana na doświadczeniu przestrzeni akustycznej, jest bliższa prawdzie, zdaje się sądzić autor *Praw mediów*, niż model Euklidesa czy Newtona.

Wraz z nastaniem epoki nowożytnej doświadczenie przestrzeni wizualnej uległo intensyfikacji. Wśród myślicieli tej epoki McLuhan wskazuje na Kartezjusza, Galileusza, Hobbes’a oraz Locke’a jako na tych filozofów, na których koncepcje doświadczenie przestrzeni wizualnej wpłynęło w sposób znaczący. Aby potwierdzić swoją tezę o znaczącym wpływie druku na formy myślenia, McLuhan opisuje koncepcję przestrzeni zaprezentowaną przez Johna Locke’a w *Rozważaniach dotyczących rozumu ludzkiego*. Wychodząc od

³⁴⁶ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 22.

³⁴⁷ M. McLuhan, *Prolog do „Eksploracji”*, w: tenże *Wybór tekstów*, s. 525.

rozumienia przestrzeni jako rozciągłości Locke formułuje ideę czystej przestrzeni oraz ideę miejsca. O idei miejsca Locke pisze w ten sposób: „wystarczy zważyć, że nie możemy mieć idei miejsca wszechświata, jakkolwiek możemy mieć taką ideę dla każdej jego części. A to dlatego, że poza wszechświatem nie mamy idei żadnych stałych, odrębnych i określonych rzeczy, tak abyśmy mogli sobie przedstawić, że wszechświat w odniesieniu do nich znajduje się w pewnej odległości: poza nim jest tylko jednostajna przestrzeń czy rozpostarcie, gdzie umysł nie odkrywa żadnej różnorodności i jakichkolwiek znaków wyróżniających”³⁴⁸. Dla McLuhan wyżej zacytowany fragment świadczy, iż główna cecha przestrzeni wizualnej, polegająca na rozpatrywaniu figury w separacji od podstawy, została „przełożona” na rozumienie wszechświata jako pozbawionego miejsca, czyli na rozumienie wszechświata jako figury pozbawionej podstawy. Również dalsze rozważania Locke’a, gdy brytyjski filozof rozpatruje wszechświat w kategoriach pojemnika i zawartości (*container and contained*), stanowią opis cech charakterystycznych przestrzeni wizualnej, przekonuje McLuhan. Locke bowiem pisze: „Kto by zaś mógł znaleźć miejsce wszechświata i przedstawić je sobie w świadomości jasno i wyraźnie, ten byłby również zdolny powiedzieć nam, czy wszechświat się porusza, czy trwa w stanie spoczynku w nieskończonej, pustej przestrzeni, gdzie nic nie można odróżnić. Skądinąd jest prawdą, że wyraz «miejsce» ma niekiedy znaczenie mniej jasne i zastępuje pojęcie przestrzeni, zajmowanej przez jakąś rzecz; w tym sensie wszechświat znajduje się w pewnym miejscu”³⁴⁹. W analizach Locke’a McLuhan znajduje również inne określenia charakterystyczne dla przestrzeni wizualnej, takie jak: statyczność, ciągłość oraz niezależność od tego, co przestrzeń w sobie zawiera. Locke zauważa:

³⁴⁸ J. Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. B. J. Gawęcki, Warszawa 1955, T. I, s. 220 i 221.

³⁴⁹ Tamże, s. 221.

Po drugie, części przestrzeni czystej nie dają się od siebie oddzielić, tak iż ciągłości nie można przerwać ani realnie, ani w myśli. Niechże kto spróbuje, choćby tylko w myśli, oddalić jakąś część przestrzeni od innych, z którymi jest związana w sposób ciągły. (...).

Po trzecie, części przestrzeni czystej są nieruchome, co wypływa z tego, że nie można ich od siebie oddzielić: ruch bowiem to tylko zmiana odległości pomiędzy jakimiś dwiema rzeczami; otóż nie może go być, gdy chodzi o części, które nie dają się od siebie oddzielić; muszą więc one z konieczności rzeczy pozostawać w stałym względem siebie spoczynku³⁵⁰.

Statyczność oraz ciągłość przestrzeni pociąga za sobą nieskończoną podzielność. Oprócz nieskończonej podzielności przestrzeń wizualna jest również nieskończona w swojej rozciągłości. Oto co na ten temat pisze Locke:

Wróćmy jednak do naszej idei przestrzeni. Jeśli nie założymy, że świat ciał jest nieskończony (a myślę, że nikt tego twierdzić nie zechce), to nasuwa się pytanie, czy człowiek, gdyby Bóg go postawił u krańca bytów cielesnych, nie mógłby wyciągnąć ręki poza swe ciało? Gdyby mógł, jego ręka znalazłaby się tam, gdzie przedtem była przestrzeń bez ciała; a skoro rozstawił tam swe palce, to pomiędzy nimi znajdowałaby się znowu przestrzeń bez ciała. Gdyby zaś ręki przed siebie wyciągnąć nie mógł, to musiałoby się to stać z powodu jakiejś zewnętrznej przeszkody (zakładamy bowiem, że człowiek ten żyje i obdarzony jest taką zdolnością poruszania częściami swego ciała, jaką ma obecnie; ...) Otóż zapytuję, czy to, co stawałoby mu na przeszkodzie, nie pozwalając, by jego ręka się wyciągnęła, byłoby substancją czy akcydenssem, byłoby czymś, czy niczym? (...) Tymczasem jednak co najmniej równie uprawnione jest to rozumowanie, że tam, gdzie nie ma oporów (jak poza ostateczną granicą cielesnego świata) ciało, raz w ruch wprowadzone, może poruszać się dalej, jak i

³⁵⁰ Tamże, s.. 223 i 224.

*to, że dwa ciała muszą się z konieczności zetknąć tam, gdzie pomiędzy nimi nic nie ma. Albowiem czysta przestrzeń pomiędzy ciałami wystarcza, by usunąć konieczność zetknięcia; a sama przestrzeń na drodze ruchu nie wystarcza, by ten ruch zatrzymać. Sprawa tak się naprawdę przedstawia, że przeciwnicy moi albo muszą przyznać, że przestrzeń nie jest ciałem. Chciałbym spotkać człowieka myślącego, który myśląc o przestrzeni, mógłby przedstawić sobie jakieś jej granice łatwiej niż granicę trwania; albo który miałby nadzieję, że dosięgnie w myśli kresu jednego czy drugiego*³⁵¹.

McLuhan zwraca uwagę, iż te same cechy, które posiada przestrzeń wizualna, Locke przypisuje również naturze czasu. W dalszym fragmencie Locke rozwija myśl na temat powiązania czasu i przestrzeni, pisząc iż:

*Czas w ogóle jest tym w stosunku do trwania, czym miejsce w stosunku do rozpostarcia przestrzeni. Są one częściami bezkresnych oceanów wieczności i bezmiaru przestrzennego i są z nich wydzielone oraz wyodrębnione ze wszystkiego poza nimi jak gdyby kamieniami granicznymi; służą one temu, by oznaczać położenie skończonych bytów rzeczywistych, jednego względem drugiego, na tych jednostajnych, nieskończonych oceanach trwania i przestrzeni*³⁵².

Analizując koncepcję czasu i przestrzeni u Locke'a McLuhan wylicza ich następujące cechy, które przysługują im jednocześnie: są jednolite, nieskończone, ciągłe oraz nieskończenie podzielne. Oczywiście przyczyną takiej redukcji jest nastawienie wizualne, zintensyfikowane wraz z pojawieniem się druku. Przechodząc do opisu koncepcji czasu obecnej w pismach Locke'a, McLuhan stwierdza: „Poprzez nastawienie wizualne czas został ujęty jako

³⁵¹ Tamże, s. 228 i 229.

³⁵² Tamże, s. 264.

linearny i ciągły”³⁵³. Locke bowiem wyraźnie pisze, iż „trwanie jest tylko jak gdyby długością jedynej linii prostej, rozciągającej się nieskończenie, której nie można uwielokrotniać, zmieniać lub tworzyć z niej jakiegokolwiek kształty; jest jednolitą wspólną miarą wszystkiego, co istnieje; wszelkie rzeczy, dopóki istnieją, jednakowo w nim partycypują”³⁵⁴. Locke zatem – pod wpływem nastawienia wizualnego - formułuje koncepcję czasu linearnego, ciągłego i jednorodnego, która w nauce zachodniej będzie obowiązywać tak długo, jak długo podstawowym środkiem przekazu będzie druk. Dopiero wiek dwudziesty - dzięki elektronicznym środkom przekazu - zmieni nastawienie wizualne na akustyczne i przyniesie koncepcje continuum czasoprzestrzennego.

Przed Lockiem wpływ zintensyfikowanego nastawienia wizualnego McLuhan dostrzega w geometrycznej metodzie, którą wedle Kartezjusza należało stosować we wszystkich formach ludzkiej aktywności. McLuhana powołując się na pracę Colina M. Turbayne’a *The Myth of Metaphor*, wskazuje, iż tzw. model geometryczny obecny w systemach Kartezjusza i Newtona jest rodzajem metafory czy lepiej: zbioru metafor, który dzięki długiej tradycji, ciągnącej się od Pitagorasa przez Euklidesa do Kartezjusza, Newtona i dalej, stał się „charakterystyczną nałożoną na oblicze natury w sposób tak zręczny i pomysłowy, (...), że większość z nas zostało przez niego oszukanych”³⁵⁵. Jest zatem jasne, iż w opinii McLuhana wiodące nurty nowożytnej filozofii oraz znaczna część przyrodoznawstwa opiera się na rodzaju iluzji, u podstaw której leży redukcja złożonej rzeczywistości do postaci modelu geometrycznego. Oczywiście ten model geometryczny oraz wiążący się z tym modelem mechanistyczny pogląd na działanie świata jest zbudowany na właściwościach przestrzeni wizualnej, na szczególnej zdolności tej przestrzeni do odrywania figury od jej podstawy poprzez pominięcie lub stłumienie podstawy. Pierwszą

³⁵³ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 26.

³⁵⁴ J. Locke, *dz. cyt.*, s. 270.

³⁵⁵ C. Murray Turbayne, *The Myth of Metaphor*, Columbia, SC 1971, s. 66. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 26.

właściwością tego modelu jest dedukcja, stosowana jednak już nie tylko do geometrii, ale do całego zakresu ludzkiej wiedzy. Kartezjusz w *Rozprawie o metodzie* pisze: „Owe długie łańcuchy racji prostych i łatwych, którymi geometrzy zwykli się posługiwać, aby dojść do najtrudniejszych dowodów, nasunęły mi przypuszczenie, iż wszystkie rzeczy podpadające pod ludzkie poznanie w taki sam sposób wzajemnie z siebie wynikają i że nie istnieją z pewnością tak odległe, do których nie moglibyśmy dotrzeć, ani tak ukryte, których nie moglibyśmy odkryć, bylebyśmy tylko powstrzymali się od przyjęcia za prawdziwą każdej rzeczy, która nią nie jest, i zachowali zawsze porządek, jaki jest potrzebny, aby wyprowadzić jedne z drugich”³⁵⁶.

Drugą właściwością tego modelu, stwierdza McLuhan za Turbayne’em, jest rozciągłość, którą Kartezjusz utożsamia ze światem fizycznym. Owa rozciągłość jest przez Kartezjusza traktowana jak przestrzeń geometryczna, gdyż do opisu świata fizycznego autor *Rozprawy o metodzie* używa języka matematyki. Cytowany przez McLuhana Turbayne pisze wprost: „Fizyka [dla Kartezjusza – B. K.] jest geometrią (...)”³⁵⁷. Oczywiście oznacza to, iż projektowana przez Kartezjusza nauka uniwersalna, owa *mathesis universalis*, miała być geometryczną mechaniką, a świat fizyczny nie był już żywym organizmem, lecz mechanizmem, w którym każdy element posiadał swoją funkcję³⁵⁸. McLuhan zauważa, iż „Kartezjusz potraktował świat fizyczny jak abstrakcyjną maszynę poprzez geometryzację ciał”³⁵⁹. Istotnym elementem, który dopełnia obraz świata jako mechanizmu, a który Kartezjusz włączył do swojej fizyki, jest ruch. Dzięki tym trzem elementom opisywany przez nas model geometryczny można rozumieć w analogii do mechanizmu.

Nie tylko obraz świata jako mechanizmu jest efektem uznania przestrzeni wizualnej za matrycę myślenia, ale również przesunięcie człowieka z centrum

³⁵⁶ R. Descartes, *Rozprawa o metodzie*, s. 23.

³⁵⁷ C. M. Turbayne, *The Myth of Metaphor*, s. 67. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 27.

³⁵⁸ Por. J. Kierul, (w:) <http://www.toya.net.pl/jerzykierul/Newton/21.htm>, *Racjonalna furia Kartezjusza*, s. 3.

³⁵⁹ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 27.

wszechświata na jego peryferie, którego dokonał Galileusz, jest związane z intensyfikacją doświadczenia przestrzeni wizualnej. Fakt, iż przejście od antropocentrycznej i geocentrycznej kosmologii, od teologicznie zorientowanej myśli ludzkiej do obrazu świata jako mechanizmu oraz rozumu instrumentalnego nie wywołało gwałtownego wstrząsu duchowego McLuhan tłumaczy jako bezpośredni skutek akceptacji przestrzeni wizualnej przez wszystkie grupy, co było efektem wprowadzenia druku jako podstawowego medium komunikacyjnego.

Przyjęcie przestrzeni wizualnej miało również swoje konsekwencje na gruncie społecznym, wpłynęło na formowanie się postawy psychologicznej aprobującej nową formę stosunków ekonomicznych skodyfikowanych w doktrynie leseferyzmu. Nowy obraz świata, w którym nieskończona przestrzeń daje poczucie ogromu i bezmiaru, stwarza złudzenie, iż „najwyższe wartości mogą zostać odnalezione w niekończącym się continuum banalnych myśli i małostkowych, samolubnych celów, konstytuujących społeczeństwo rządzone niewidzialną ręką rynku. Zatem ogrom przestrzeni posłużył do uprawomocnienia działań życia, a następnie wraz z ideą postępu stał się psychologiczną podporą społeczeństwa zachodniego”³⁶⁰. Intensyfikacja doświadczenia przestrzeni wizualnej, która nastąpiła za sprawą wprowadzenia czcionki drukarskiej nie tylko oddziaływała w sferze myśli filozoficznej i naukowej, ale również miała swój udział w kształtowaniu nowej formy społecznej. Alexander Koyré próbując opisać „głębką rewolucję teoretycznych podstaw i wzorców naszego myślenia”, do której doszło w Europie w XVI i XVII wieku, redukuje ją do dwóch ściśle powiązanych ze sobą działań – do destrukcji Kosmosu i geometryzacji przestrzeni. Oznacza to po pierwsze „zastąpienie koncepcji świata będącego skończoną i dobrze uporządkowaną całością, w której struktura przestrzenna ucieleśniała hierarchię doskonałości i

³⁶⁰ E. Lee Tuveson, *The Imagination as a means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism*, New York 1974, s. 67 i 68. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 30.

wartości, przez nieograniczony, a nawet nieskończony wszechświat, nie uporządkowany już zgodnie z zasadą naturalnej podległości, lecz powiązany w całość jedynie podobieństwem swych ostatecznych i zasadniczych składników i praw”. Jednocześnie oznacza to „zastąpienie Arystotelesowej koncepcji przestrzeni – zróżnicowanego zbioru miejsc osadzonych wewnątrz świata – przez geometrię Euklidesową, czyli zasadniczo nieskończoną i jednorodną rozciągłość, od tej chwili uznawaną za tożsamą z rzeczywistą przestrzenią świata”³⁶¹. Nie tylko zatem McLuhan, ale również Koyré widzi związek między modelem świata fizycznego a społecznie akceptowanymi wartościami. McLuhan, rozwijając tę intuicję, widzi w odejściu od modelu świata, który stanowił „dobrze uporządkowaną całość, w której struktura przestrzenna ucieleśniała hierarchię doskonałości i wartości” przyczynę odwrótu społeczeństwa zachodniego od organizowania życia w ramach wspólnoty i przejścia do indywidualizmu, liberalizmu oraz akceptację koncepcji nieograniczonego postępu.

Na obecny w myśli McLuhana związek zachodzący między wizualnymi środkami komunikacji, nastawieniem poznawczym oraz formą społeczeństwa zwrócił uwagę James W. Carey. Zdaniem Carey’a charakterystyczne dla podejścia McLuhana jest uznanie, iż krytycznym momentem w historii jest przejście od dźwięku do wzroku, czyli deauralizacja świata za pomocą prasy drukarskiej. Jak bowiem pisze Carey „McLuhan z odejściem od kultury opartej na słuchu wiąże utratę autentycznego doświadczenia, wykorzenienie z tradycji oraz redukcję komunikacji do przesyłania danych”. Carey zwraca również uwagę, iż tą pesymistyczną diagnozę kultury wizualnej McLuhan przewyższa w wizji eschatologicznej, wyczekując czasu w rozwoju społecznym, kiedy kultura i doświadczenie zostaną ponownie złączone na autentycznej podstawie, którą jedynie mogą zapewnić akustyczne formy komunikacji.

³⁶¹ A. Koyré, *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 1998, s. 10.

Obecną w myśli McLuhana krytykę społeczeństwa wizualnego Carey proponuje odczytać przez pryzmat definicji wiedzy jako metafory widzenia. Rozumienie wiedzy jako metafory widzenia opiera się na epistemologicznym przekonaniu, zgodnie z którym poznanie można osiągnąć poprzez bierną obserwację świata. W kontekście obecnej u McLuhana krytyki nastawienia wizualnego Carey za Walterem Benjaminem przypomina, iż „prawda jest fenomenem wyłącznie akustycznym”, związana jest bardziej z indagacją niż z bierną obserwacją. Zatem to nie Platon, lecz Adam, który nadał imiona rzeczom, jest „ojcem filozofii”³⁶². Uwaga ta jest wyjątkowa cenna, gdyż wskazuje, iż centralna idea McLuhana związana z koncepcją przestrzeni akustycznej, jest inspirowana tradycją humanistyczną, uznającą fragment Genezis 2. 19 za podstawę wszelkich dociekań. Świadomość związku między działaniem i prawdą była również obecna w koncepcji wiedzy sformułowanej przez greckich sofistów, która w tym zakresie transmitowała pierwotny, oralny światopogląd. Z kolei dzięki organizacji nauki w system sztuk wyzwolonych omawiane przez nas przekonanie przetrwało do czasów renesansu, uzyskując nową postać w projekcie Franciszka Bacona. U Bacona prawda związana jest ze szczególnego rodzaju działaniem – działaniem w sferze technicznej. Jednak jak pokazaliśmy w części pierwszej tej pracy, nie oznaczało to odrzucenia fragmentu Genezis 2. 19 jako podstawy wszelkich dociekań, gdyż u podstaw projektu Bacona leży przekonanie o konieczności rozwijania Dwóch Ksiąg. Również Vico ustanawiając swoją *Naukę nową* w oparciu o zasadę *verum factum*, nadał nową formę staremu przekonaniu, które łączyło prawdę z działaniem, z koniecznością zadawania pytań a nie z bierną obserwacją. Sam McLuhan, kontynuujący tę tradycję, w ten sposób wyjaśnia jej istotę:

³⁶² Powyższe rozważania na podstawie artykułu J. W. Carey, *Walter Benjamin, Marshall McLuhan, and the emergence of visual society*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, t. II, s. 273 – 282. Odnośnie prawdy u Benjamina jako fenomenu akustycznego zob. Hannah Arendt, *Walter Benjamin 1892 – 1940*, przeł. A. Kopacki, Gdańsk 2007, s. 74.

*Prawda nie polega na dopasowaniu. Nie jest etykietką, ani „odbiciem czegoś w umyśle”. Jest czymś, co tworzymy w zetknięciu ze światem, który nieustannie tworzy nas. Coś ma dla nas sens [w j. angielskim „czynimy sens, doszukujemy się sensu” – make sense] nie wskutek poznawania [kognicji], lecz wskutek re-kognicji [rozpoznawania] albo od-twarzania: (...)*³⁶³.

Wyjaśnienie związku między doświadczeniem przestrzeni akustycznej a aktywnym podejściem do prawdy, podejściem polegającym na indagacji a nie biernej obserwacji, znajdujemy u spadkobiercy myśli McLuhana - Waltera J. Onga. W swoim podstawowym dziele *Oralność i piśmienność* Ong w ten sposób przedstawia opozycję między wzrokowym i słuchowym doświadczeniem świata:

*Wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela. O ile wzrok sytuuje obserwatora na zewnątrz tego, co ogląda, w pewnej odległości, o tyle dźwięk wlewa się w słuchacza. Widzenie analityczne rozdrabnia, jak stwierdza Merleau-Ponty. W danym momencie widzenie dociera do istoty ludzkiej z jednego kierunku, by spojrzeć na pokój lub krajobraz muszą przenieść oczy z jednego na drugi. Tymczasem kiedy słucham, otrzymuję sygnały dźwiękowe jednocześnie ze wszystkich kierunków naraz: jestem w centrum swego słyszanego świata, który mnie spowija, stwarzając dla mnie kapitalne poczucie doznawania oraz istnienia*³⁶⁴.

Zatem jak pisze, komentując Onga, Loska: „Dźwięk stwarza wrażenie «obejmowania» - słuchacz może zanurzyć się w przestrzeni akustycznej, ale nie może w wizualnej – wzrok rozdziela elementy, dźwięk je łączy, spojrzenie różnicuje i wskazuje na odrębność, zaś słuch podkreśla jedność i harmonię”³⁶⁵. Loska zwraca również uwagę, iż w *Prawach mediów* McLuhan łączy

³⁶³ M. McLuhan, *Prolog do „Eksploracji”*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 515.

³⁶⁴ W. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 105.

³⁶⁵ K. Loska, dz. cyt., s. 99.

pojawienie się przestrzeni wizualnej z wzmocnieniem wymiaru wzrokowego kosztem pozostałych zmysłów oraz z wyeliminowaniem organicznej, całościowej percepcji świata. Miejsce nieciągłości, różnorodności oraz sprzeczności, charakteryzujących oralne postrzeganie rzeczywistości, zajęła nowa wizja świata, w której główne cechy wiążą się z statycznym, ciągłym, jednorodnym oraz niepodzielnym *continuum*³⁶⁶.

2. 3. Przedeuklidesowa przestrzeń akustyczna

R. Murray Schafer w swoim artykule *McLuhan and acoustic space* wskazuje, że pojęcie przestrzeni akustycznej zostało sformułowane po raz pierwszy przez Marshalla McLuhana i Edmund Carpentera na łamach *Explorations* – czasopisma poświęconego w całości problematyce związanej ze zmianami form komunikacji. Carpenter na podstawie badań społeczności niepiśmiennych Eskimosów ustala, iż przestrzeń akustyczna to przestrzeń, która nie wyróżnia żadnego konkretnego przedmiotu oraz nie jest wyznaczona przez określone granice. Przestrzeń akustyczna w przeciwieństwie do przestrzeni wizualnej, która jest rozumiana jako nieruchomy pojemnik, jest przestrzenią tworzoną przez same przedmioty. Dodatkowo wyróżnia ją pewnego rodzaju dynamizm – Carpenter pisze, iż przestrzeń akustyczna „jest zawsze w ruchu, kreując swoje własne wymiary”. Do cech opisujących przestrzeń akustyczną należy dodać brak ustalonych granic, co sprowadza się do stwierdzenia, iż jest ona nieodróżnialna od otoczenia, bowiem jak zauważa Carpenter to „oko skupia się na czymś, wskazuje coś oraz ma zdolność do oddzielania przedmiotu od jego otoczenia; natomiast ucho odbiera dźwięk z każdego kierunku”³⁶⁷. McLuhan, korzystając z badań Carpentera, ale również z ustaleń Cornforda, o czym

³⁶⁶ Tamże, s. 98.

³⁶⁷ E. Carpenter, *Eskimo Realities*, New York 1973, s. 35 – 37. Cyt. za R. Murray Schafer, *McLuhan and acoustic space*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, t. II, s. 66 i 67.

pisaliśmy w poprzednich podrozdziałach, opisuje stosunek przestrzeni akustycznej do przestrzeni wizualnej w ten sposób:

*Przestrzeń akustyczna jest dokładnym przeciwieństwem przestrzeni wizualnej we wszystkich aspektach, (...). Przestrzeń wizualna, utworzona dzięki intensyfikacji oraz separacji jednego zmysłu od wspólgrzy z pozostałymi, jest nieskończonym, linearnym, ciągłym, homogenicznym oraz jednorodnym pojemnikiem. Natomiast przestrzeń akustyczna, penetrowana przez dotyk oraz pozostałe zmysły, jest sferyczna, nieciągła, heterogeniczna, rezonująca i dynamiczna. Przestrzeń wizualna jest statyczną, abstrakcyjną figurą pozbawioną podstawy; przestrzeń akustyczna jest przepływem, w którym figura i podstawa ścierają się ze sobą*³⁶⁸.

Przestrzeń akustyczna zachowała się w poglądach niektórych presokratyków na naturę świata. Jeszcze w VI w. p. n. e. wszechświat miał strukturę sferyczną i był pojmowany jako żywy organizm. Nie był nieskończony, chociaż był nieograniczony (*boundless*), w tym sensie, że nie posiadał granic. Jak pisze Cornford „«nieograniczoność» nie ma związku z nieskończoną i pozbawioną kształtu rozciągłością Euklidesa czy próżnią (*Void*) Lukrecjusza. Przeciwnie w tym czasie była ona [nieograniczoność – B. K.] kojarzona z kolistym czy też sferycznym kształtem, gdyż na obwodzie koła nie można wyodrębnić początku czy też końca, nie ma tam żadnych granic oddzielających jedną część od drugiej”³⁶⁹. Cornford zauważa również, iż Anaksymander opisuje obejmujący świat *apeiron* jako coś boskiego, natomiast Empedokles nazywa swój wszechświat jako „równy samemu sobie we wszystkich kierunkach i całkowicie bezgraniczny, okrągły *Sfairos*”³⁷⁰. Te rozważania Cornforda prowadzą McLuhana do uznania, iż w fizycznych koncepcjach filozofów przyrody (wyłączając atomistów) dominowało

³⁶⁸ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 33.

³⁶⁹ F. Cornford, *The Invention of Space*, s. 226. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 34.

³⁷⁰ F. Cornford, *The Invention of Space*, s. 227. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 34.

rozumienie istoty świata fizycznego bliskie koncepcji przestrzeni akustycznej. McLuhan pisze, iż dla preatomistów przestrzeń nie miała wiele wspólnego z później wprowadzonymi kategoriami, rozpatrującymi świat fizyczny jako pojemnik (*container*) i zawartość (*contained*), lecz była „żywą, pulsującą, przypominającą wibrujący interwał próżnią”³⁷¹. Takie doświadczenie świata było wynikiem oddziaływania kultury, która oparta była na multisensorycznej komunikacji, na czymś co McLuhan nazywa taktylnością, a więc pewną sumą czy też harmonią działania poszczególnych zmysłów, przekazującą obraz świata niezredukowany do jakiś wybranych cech, lecz oddającą całość doświadczenia. Ta sama przyczyna, która odpowiadała za opisywany wyżej obraz świata, była również odpowiedzialna za sposób poznawania oparty na podobieństwach oraz organizowanie wiedzy w formie alegorii. „Podstawowym sposobem poznawania w akustycznej czy multisensorycznej przestrzeni jest mimezis”³⁷² – stwierdza McLuhan. Utożsamienie się z poznawanym przedmiotem jest związane ze specyficznym rozumieniem pojęcia mimezis w kulturze oralnej, które wskazuje na brak rozróżnienia między podmiotem poznającym a przedmiotem poznania. Jednocześnie wszystkie elementy opisywanego przez nas doświadczenia świata w kulturze oralnej, znajdują ontologiczną podstawę w koncepcji logosu, rozumianego jako rodzaj „rezonującej wypowiedzi czy słowa”³⁷³. Na związek między akustycznym doświadczeniem świata a zasadą organizującą rzeczywistość, czyli logosem wskazuje Heraklit z Efezu. Z zachowanych tekstów Heraklita wynika, że logos jest czymś, co ktoś może usłyszeć. „Bo chociaż wszystko dzieje się według niego – mówi Heraklit o logosie – to jednak ludzie podobni są do nieświadomych, nawet gdy doświadcniają tych słów z faktów, które ja szczegółowo przedstawiam, odróżniając rzecz podług jej natury i wyjaśniając, jaka ona jest”. Również w innym fragmencie Heraklit wyraźnie wskazuje na słuchowy charakter logosu: „Nie mnie, lecz logosu słuchając,

³⁷¹ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 34.

³⁷² Tamże, s. 35.

³⁷³ Tamże.

mądrze będzie zgodzić się, że wszystkie rzeczy stanowią jedność”. Logos zatem wedle Heraklita jest czynnikiem kierującym wszystkimi zdarzeniami zachodzącymi we wszechświecie czy też rodzajem powszechnego prawa, które poznajemy nie tylko dzięki obserwacji, ale również wsłuchując się w słowo. Dla Heraklita nie stosowanie się do tej powszechnej zasady jest równoznaczne z głuchotą. Mimo, iż logos jest tym co wspólne wszystkim, to są tacy, pisze Heraklit, którzy „Nie rozumieją tego, chociaż usłyszeli, i są w tym podobni do głuchych” (Diels, 22B 34). Obecne wśród presokratyków rozumienie rzeczy jako słów nie może dziwić, zważywszy, iż słowo mówione, logos, zgodnie z ustaleniami Havelocka przedstawionymi w *Przedmowie do Platona*, w kulturach oralnych było podstawową technologią zarówno komunikacji jak i kształtowania kultury. W części pierwszej powołując się na ustalenia A. Gawrońskiego wyjaśniliśmy, iż sposób organizacji przekazu w formę rytmiczną, zastosowanie rytualnych formuł kompozycji oraz sformalizowanych sposobów rozpoczynania oraz kończenia wypowiedzi spowodowało, iż słowo było rozumiane jako objawienie prawdy pierwotnej o świecie, jako boski głos, który zawarty jest we wszystkich rzeczach i który tylko częściowo przejawia się w ludzkim języku³⁷⁴. W podobnym kontekście McLuhan zwraca uwagę, iż logos był związany z przyczyną formalną, z egzystencjalną esencją rzeczy (*existential essence of things*), tzn. służył do wyrażenia czym rzeczy „są”. Jednocześnie McLuhan przytacza opinię Pedro Laina-Entralgo, zgodnie z którą po „Empedoklesie, Anaksagorasie i Demokrycie logos zaczął oznaczać to, co zostało zrozumiane lub powiedziane, a nie tak, jak był przedtem, to co jest rozumiane lub to co jest mówione, a więc przestał odnosić się do samej struktury bycia”³⁷⁵. Wraz z rozwojem filozofii, rozwojem, który został umożliwiony dzięki coraz szerszemu wprowadzaniu alfabetu fonetycznego, logos przestał informować o dynamicznej

³⁷⁴ Por. A. Gawroński, *Dlaczego Platon ...*, s. 53 i 54.

³⁷⁵ P. Lain-Entlargo, *Therapy of the Word in Classical Antiquity*, przeł. L. J. Rather i J. M. Sharp, New Haven, London 1970, s. 87. Cyt. za E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 36.

strukturze rzeczywistości, a zaczął odnosić się do struktur statycznych, do przestrzeni rozumianej jako nieruchomy pojemnik.

Koncepcja logosu nie tylko miała zastosowanie na terenie rozważań fizycznych, ale również była fundamentem myśli wychowawczo-politycznej. W myśli politycznej tożsamość rzeczy i słów została zastąpiona tożsamością czynów i słów. Takie rozumienie logosu przechowywane przez tradycję związaną z *ars grammatica* i *ars rethorica* jest zgodne z obecnym już w okresie Grecji archaicznej przekonaniem, iż celem wychowania jest stworzenie takiego człowieka, który, podobnie jak Achilles, zostanie „mówcą słów, a równocześnie działaczem czynów”³⁷⁶. W tym postulacie odnajdujemy charakterystyczne dla kultur oralnych przeświadczenie, iż po pierwsze, wartość wszelkiej wiedzy zależna jest od możliwości stosowania tej wiedzy, a po drugie, przeświadczenie o konieczność rozpatrywania przydatności wiedzy w kontekście sztuk słowa, gdyż dla kultur oralnych – jak zauważył Walter Ong - „mówienie jest działaniem”. Stąd pochodzi nie tylko obecne wśród greckich i rzymskich retorów zrównanie istoty człowieka ze sposobem wyrażania się, z elokwencją, ale również szczególne miejsce, jakie w traktatach o retoryce zajmował problem związku stylu wypowiedzi ze skutecznym oddziaływaniem na audytorium³⁷⁷. Te aspekty tradycji związanej z retoryką i gramatyką McLuhan wykorzystał we własnym projekcie nauki nowej, która, podobnie jak wymienione przez nas sztuki trywialne, zbudowana została na akustycznej podstawie. Warto zauważyć, iż również inne zagadnienie związane z aprobowanym przez McLuhana modelem wiedzy, ma swoje źródło w koncepcji logosu i było transmitowane przez sztuki retoryki i gramatyki. Chodzi tu o encyklopedyczny charakter wiedzy. Logos bowiem jest formułą, strukturą, planem, każdej rzeczy i

³⁷⁶ Por. W. Jaeger, *Paideia*, s. 56.

³⁷⁷ Główna teza McLuhana, iż każdy środek przekazu dostarcza specyficznego odbioru rzeczywistości oraz w określony sposób kształtuje kulturę, jest rozwinięciem badań starożytnych retorów nad związkiem stylu wypowiedzi z możliwością osiągnięcia wpływu na audytorium. Trzeba bowiem zauważyć, iż media McLuhan rozumiał w bardzo szerokim sensie jako szczególne sposoby widzenia i wywoływania specyficznych stanów umysłu, co sprawia, iż środki przekazu można zestawiać z odmiennymi stylami w literaturze i malarstwie. Por. wstęp Erica McLuhana i Franka Zingrone’a do *Wyboru tekstów* Marshalla McLuhana, s. 21.

zarazem wszystkich rzeczy. Zatem dla McLuhana, zarówno kosmos jak i logos, który go opisuje, mają charakter encyklopedyczny (*both the cosmos and the logos that informs it are encyclopedic*)³⁷⁸. Jednocześnie uznanie logosu jako zasady organizującej wszelką rzeczywistość umożliwia stosowanie etymologii jako kategorii myślenia. To z kolei wiąże się z przekonaniem obecnym m. in. u Ojców Kościoła, Izydora z Sewilli, Rogera Bacona, Franciszka Bacona czy Erazma z Rotterdamu, głoszącym, iż prawdziwej wiedzy należy szukać w przeszłości, co prowadziło do badań nad pierwotnymi formami ekspresji. U Franciszka Bacona to przekonanie jest obecne jako inspiracja do stworzenia projektu *Wielkiej Odnowy*, u Giambattisty Vica w koncepcji języka jako „świadectwa dawnych obyczajów”. Przekonanie to, które roboczo możemy nazwać epistemologicznym konserwatyzmem, znajduje się również u podstaw nauki nowej McLuhana, który poprzez uznanie kultury elektronicznej jako *ricorso* kultury oralnej, przywraca pierwotne formy rozumienia świata. Jak zobaczymy w następnym podrozdziale ideą, która pozwala na odniesienie kultury elektronicznej do kultury oralnej, a więc umożliwia historiozofię McLuhana, jest przestrzeń akustyczna.

Uznanie koncepcji epistemologicznego konserwatyzmu jako podstawowej formy organizującej umysłowość w społeczeństwach oralnych związane jest określoną koncepcją czasu, którą należy również rozumieć jako efekt osadzenia kultury na akustycznej podstawie. Chodzi tu o uznawaną wśród presokratyków koncepcję wiecznego powrotu, zgodnie z którą czas ma naturę kołową, gdyż „świat powtarzał się i będzie się powtarzał wciąż w tej samej formie niezliczoną ilość razy”. Takie przekonanie odnośnie natury czasu znajdujemy u Heraklita z Efezu, u Milezyjczyków w postaci twierdzenia, iż wszystko bierze swój początek z *Arche* i do niej powraca, czy u stoików. Również inne kultury, które nie zostały oparte na alfabecie fonetycznym, wytworzyły nieliniarne koncepcje

³⁷⁸ W tym miejscu McLuhan powołuje się na pracę C. H. Kahn’a, *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, New York, London, 1960, s. 224 i 225.

czasu. W tym kontekście McLuhan powołuje się na badania Harolda Innisa, który w *The Bias of Communication* w ten sposób opisywał obecną wśród kultur orientalnych niechęć do myślenia sekwencyjnego:

Czas społeczny, na przykład, opisywano jako zróżnicowany jakościowo wedle poglądów i zwyczajów powszechnych w danej grupie oraz jako zjawisko nieciągłe, lecz przerywane faktycznymi datami. Wpływa nań język, który ustala bariery oraz większość pojęć i sposób myślenia. Marcel Granet przekonywał, że Chińczycy nie mają zdolności do tworzenia pojęć ani dyskursywnego przedstawiania doktryn. Słowo nie ustala pojęcia o określonym stopniu abstrakcyjności albo ogólności, lecz przywodzi na myśl nieokreślony kompleks poszczególnych obrazów. Zupełnie nie pasuje do formalnej dokładności. Czas ani przestrzeń nie są pojmowane abstrakcyjnie: czas biegnie w cyklach i powtarza się³⁷⁹.

Przed pojawieniem się alfabetu fonetycznego koncepcje czasu i przestrzeni były nielinearne i nieciągłe, uformowane na akustycznej podstawie. Alfabet fonetyczny wprowadził, a druk zintensyfikował proces racjonalizacji wszystkich sfer ludzkiej praktyki – koncepcja nieskończonej przestrzeni i linearnego czasu są najwymowniejszymi skutkami tego procesu. W wieku dwudziestym poprzez akustyczną podstawę wytworzoną przez media elektroniczne powraca nielinearne doświadczenie czasu i przestrzeni, tym razem w formie teorii względności i teorii kwantów.

2. 4. Posteuklidesowa przestrzeń akustyczna – wiek dwudziesty

W wieku dwudziestym - dzięki pojawieniu się form elektronicznej komunikacji - przestrzeń wizualna zaczęła ustępować miejsca przestrzeni

³⁷⁹ H. A. Innis, *The Bias of Communication*, Toronto: University of Toronto Press, 1951, s. 62.

akustycznej. Równocześnie paradygmat mechaniczny, królujący w wieku siedemnastym i osiemnastym, został odsunięty przez podejście mozaikowe. Jak zauważył Langdon Winner: „Druga połowa wieku dwudziestego przyniosła odwrót od traktowania maszyny jako modelu dla wszystkiego, co znajduje się pod słońcem. Pojawiło się zbyt wiele nowych odkryć w nauce i technologii – teoria kwantowa, teoria względności, współczesna chemia i biologia, stopy, plastiki i tranzystory – które po prostu nie pasują do dwóch podstawowych metafor tradycji mechanicznej: newtonowskiego zegara mechanicznego i koła zębatego dziewiętnastowiecznych fabryk”³⁸⁰. W zestawieniu z współczesnymi teoriami i technologiami, które formują społeczeństwo na podobieństwo sieci, obraz maszyny jako podstawowego modelu przestał być wystarczający.

W fizyce przejście od mechanicznego modelu świata, opartego na własnościach przestrzeni wizualnej, do obrazu świata, jaki proponują dwie podstawowe teorie fizyki współczesnej - teoria kwantów i teoria względności, przejście, które było jedną z największych rewolucji w historii nauki zachodniej, nie odbyło się bez oporu nie tylko ze strony środowiska naukowców³⁸¹, ale przede wszystkim ze strony form myślenia i języka. McLuhan zauważa, iż:

*Ciągłość jest cechą wyłącznie przestrzeni wizualnej, a zatem taka fraza jak «continuum czasoprzestrzenne» jest myląca i sprzeczna. Przestrzeń akustyczna, czy też przestrzeń przed- lub po- euklidesowa, jest kształtowana jako nieciągła i rezonująca mozaika poprzez dynamiczne ścieranie się figury i podstawy. Mimo to język, który jest stosowany do opisu nowej poeuklidesowej przestrzeni, odzwierciedla kategorie przynależące do przestrzeni wizualnej*³⁸².

³⁸⁰ L. Winner, *Autonomous technology*, Cambridge, Mass: Mit Press, 1977, s. 193.

³⁸¹ Fritjof Capra w tym kontekście pisze o koncepcji czasu i przestrzeni stosowanych w fizyce Newtona w ten sposób: „Na Zachodzie te koncepcje przestrzeni i czasu były tak głęboko zakorzenione w umysłach filozofów i naukowców, że traktowano je jako prawdziwe i niekwestionowane właściwości przyrody”. Por. Fritjof Capra, *Tao fizyki*, Poznań 2001, s. 167.

³⁸² E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 40.

We współczesnej fizyce czas i przestrzeń są ze sobą nierozdzielnie związane, tak, iż nie możemy rozważać czasu w izolacji od przestrzeni, a przestrzeni w izolacji od czasu³⁸³. „Przestrzeń i czas pełnią dla siebie funkcję podstaw (*Space and time serve as grounds for each other*)”³⁸⁴. Oznacza to, iż parametry czasowe są względne i zależne od obserwatora. Niestety język, którym operujemy, dostosowany jest do ujmowania świata składającego się z odrębnych bytów, a nie z różnego rodzaju powiązań i zależności. Werner Heisenberg w pracy pt. *Fizyka a filozofia* w ten sposób opisuje nowy obraz świata:

*[W fizyce współczesnej] nie dzieli się przyrody na rozmaite grupy obiektów; obecnie dokonuje się podziału wedle rozmaitych typów więzi (...) Rzeczywiście różnią się natomiast typy więzi odgrywających w różnego rodzaju zjawiskach rolę podstawową (...) Świat jawi się nam przeto jako złożona tkanka zdarzeń, w której różnego rodzaju związki ulegają zmianie, krzyżują się i łączą, determinując w ten sposób strukturę całości*³⁸⁵.

McLuhan odnosząc się do zacytowanych wyżej słów Heisenberga stwierdza, iż mówienia, że ciało lub jego pole grawitacyjne „zakrzywia przestrzeń” jest opisywaniem przestrzeni akustycznej w terminach wizualnych. Problem zdaniem McLuhana tkwi w tym, iż kategorie wytworzone jako efekt wielowiekowego obcowania z przestrzenią Euklidesową są wciąż zawarte w języku i formach myślenia³⁸⁶. Przyczynę takiego stanu rzeczy McLuhan poszukuje w fakcie, iż przestrzeń wizualna jest jedyną formą przestrzeni, która

³⁸³ Fritjof Capra w ten sposób opisuje wzajemną relację czasu i przestrzeni odkrytą dzięki teorii względności: „Zgodnie z teorią względności przestrzeń nie jest trójwymiarowa, a czas nie jest odrębną całością. Są one ze sobą blisko związane i tworzą czterowymiarowe continuum – „czasoprzestrzeń”. Dlatego w teorii względności nie możemy mówić o przestrzeni, nie mówiąc o czasie, i vice versa. Ponadto nie ma uniwersalnego upływu czasu jak w modelu Newtonowskim. (...) Wszystkie pomiary, dotyczące przestrzeni i czasu, tracą zatem swój absolutny charakter”. Por. F. Capra, *Tao fizyki*, s. 67.

³⁸⁴ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 40.

³⁸⁵ W. Heisenberg, *Fizyka a filozofia*, Warszawa 1965, s. 100.

³⁸⁶ Por. E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 40.

jest czysto umysłowa (*purely mental*), co oznacza, iż przestrzeń wizualna „nie ma podstawy w doświadczaniu, gdyż jest figurą pozbawioną podstawy oraz jest całkowicie efektem ubocznym technologii”³⁸⁷.

Podstawowy problem, na który natrafiamy próbując opisać przestrzeń akustyczną, jest związany z faktem, iż przestrzeń taka nie jest nieruchomym pojemnikiem (*static container*), w którym zawarte są ciała fizyczne, ale odwrotnie, w koncepcjach tworzonych na gruncie kultury akustycznej ciała wytwarzają swoją własną przestrzeń. McLuhan tłumaczy takie rozumienie przestrzeni w kategoriach podstawy i figury. „Przestrzeń akustyczna pociąga za sobą (*involves*) dynamiczną interakcję figury i podstawy, każdy przedmiot tworzy swoją własną przestrzeń; oznacza to, iż przedmiot przekształca (*reshape*) podstawę, a zarazem jest przez nią kształtowany (*shape*)”³⁸⁸. Egzemplifikację takiego rozumienia zależności występujących między przedmiotami a przestrzenią dostarcza McLuhanowi Milić Čapek w pracy pt. *The Philosophical Impact of Contemporary Physics*. Czytamy tam, iż „W ogólnej teorii względności każdy ruch, przyśpieszony czy nie, w sposób naturalny wynika z lokalnej struktury czasoprzestrzeni”³⁸⁹. Nowe rodzaje zależności nie znajdujące odwzorowania w języku, na który znaczny wpływ miała statyczna i oparta na rozważaniach geometrycznych grecka filozofia, można zrozumieć dzięki powrotowi do koncepcji presokratyków. Zestawienia takiego dokonuje Cornford, pisząc:

Poeuklidesowa skończona, ale nieograniczona (unbounded) przestrzeń przywraca przedeuklidesową skończoną, ale pozbawioną granic (boundless) sferę Anaksymandra, Parmenidesa i Empedoklesa. Ci filozofowie nie wiedzieli tyle o matematyce co Einstein; mieli jednak tę przewagę nad Newtonem, że znali

³⁸⁷ Tamże.

³⁸⁸ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 40 i 41.

³⁸⁹ M. Čapek, *The Philosophical Impact of Contemporary Physics*, New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1961, s. 178.

mniej matematyki od Euklidesa. Dzięki temu nie zostali zwiedzeni przez geometrię i nie projektowali jej nieskończonej przestrzeni na świat zewnętrzny... Zatem era Euklidesa jawi się jako czas aberracji, w którym zdrowy rozsądek (common sense) został usunięty, by dopiero teraz powrócić³⁹⁰.

Nie dostosowanie form języka i myślenia do opisu relatywistycznych modeli współczesnej fizyki mogło być źródłem oporu środowiska naukowego wobec teorii względności. Przełamanie tego oporu - jak zauważa Max Planck – nie dokonało się dzięki przekonaniu oponentów za pomocą środków intelektualnych, lecz ponieważ oponentci teorii względności umarli, a nowa generacja dorastała znając teorię względności³⁹¹.

Problem przełamania charakterystycznego dla epoki Gutenberga przekonanie, iż geometria euklidesowa stanowi prawdziwą naturę przestrzeni oraz że „abstrakcyjne pojęcia odrębnych «rzeczy» i «zdarzeń» są rzeczywistościami natury”³⁹² i wskazanie nowego języka adekwatnego dla relatywistycznych modeli i teorii współczesnej fizyki jest tematem książki Fritjofa Capry *Tao fizyki*. Dla McLuhana praca Capry stanowi potwierdzenie tezy mówiącej, iż współczesna nauka wytworzona na podstawie kultury elektronicznej odtwarza formy wiedzy charakterystyczne dla kultur oralnych. Capra jest bowiem przekonany, iż wschodnie systemy myślenia, w dużej mierze oparte na słowie mówionym, dają „najbardziej konsekwentne filozoficzne tło dla współczesnych teorii fizycznych”³⁹³. Przyczyną podobieństwa między koncepcjami wytworzonymi przez presokratyków oraz myślicieli wschodu a modelami nowoczesnej fizyki jest fakt, iż kategorie charakterystyczne dla nauki nowożytnej, a mające swoje źródło w logice klasycznej, są nieobecne w tych „systemach”. Capra zauważa, iż we wschodnim sposobie myślenia, który oparty

³⁹⁰ F. Cornford, *dz. cyt.*, s. 234 i 235.

³⁹¹ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 42.

³⁹² F. Capra, *Tao fizyki*, s. 136.

³⁹³ Tamże, s. 14.

jest na postrzeżeniach, „otoczenie doświadczane jest w sposób bezpośredni, bez filtra, którym jest myślenie pojęciowe”³⁹⁴. Jeśli zdamy sobie sprawę, iż - zgodnie z tym, co pisze Capra - takie osiągnięcia współczesnej fizyki jak teoria względności i fizyka atomowa „unicestwiły wszystkie główne koncepcje Newtonowskiego obrazu świata: pojęcia absolutnej przestrzeni i czasu, trwałych cząstek elementarnych, ściśle przyczynową naturę zjawisk fizycznych oraz ideał obiektywnego opisu przyrody”³⁹⁵, a więc obywiają się bez tego „filtra pojęciowego”, który jest charakterystyczny dla Newtonowskiego obrazu świata, to znajdziemy wyjaśnienie daleko idących podobieństw między pierwotnym, oralnym obrazem świata a teoriami współczesnej fizyki. Jak zatem możemy ująć ten wspólny dla światopoglądu oralnego oraz współczesnej fizyki obraz świata? O istocie doświadczenia świata wschodnich mistyków Capra pisze w ten sposób: „Najistotniejszą cechą światopoglądu wschodniego – można by właściwie powiedzieć jego istotą – jest świadomości jedności i wzajemnego powiązania wszystkich rzeczy i zdarzeń, doświadczenie wszystkich zjawisk w świecie jako manifestacji podstawowej jedności. Wszystko jest postrzegane w postaci wzajemnie zależnych i nierozłącznych części, jako różne przejawy tej samej ostatecznej rzeczywistości”³⁹⁶. A dalej Capra czyni następującą uwagę:

*Podstawowa jedność wszechświata jest nie tylko centralną cechą doświadczenia mistycznego, ale jest także jednym z najważniejszych odkryć nowoczesnej fizyki. Staje się ona oczywista na poziomie atomowym, a ujawnia się coraz bardziej podczas głębszej penetracji materii w głąb dziedziny cząstek. Jedność wszystkich rzeczy i zdarzeń będzie powracającym tematem w trakcie porównywania fizyki współczesnej i filozofii Wschodu*³⁹⁷.

³⁹⁴ Tamże, s. 42.

³⁹⁵ Tamże, s. 67.

³⁹⁶ Tamże, s. 135.

³⁹⁷ Tamże, s. 136 i 137.

3. 4. 1. Przestrzeń akustyczna a metoda mozaikowa

Capra tłumaczy, iż główną przyczyną podobieństwa między nowoczesną fizyką a filozofią wschodu mogła być charakterystyczna dla mistyków umiejętność wychodzenia poza logikę i powszechnie stosowane pojęcia³⁹⁸. Oczywiście takie postawienie sprawy odsyła Caprę do problemu poszukiwań adekwatnego języka dla oddania paradoksalnej, wykraczającej poza klasyczną logikę, naturę rzeczy. Capra zauważa:

Wschodni mistycy i fizycy współcześni stają przed dokładnie takim samym problemem języka. We fragmentach zacytowanych na początku rozdziału D. T. Suzuki mówi o buddyzmie, Werner Heisenberg o fizyce atomowej, a fragmenty te brzmią niemal identycznie³⁹⁹. Zarówno fizyk, jak i mistyk chcą przekazać nam swą wiedzę, a kiedy to robią za pomocą słów, ich wypowiedzi stają się paradoksalne i pełne sprzeczności logicznych. Te paradoksy są charakterystyczne dla całego mistycyzmu, od Heraklita po don Juana, a od początku tego stulecia cechują również fizykę⁴⁰⁰.

Jednocześnie Capra zwraca uwagę, iż wschodni mistycyzm wypracował różne sposoby rozwiązywania problemu paradoksalnych aspektów rzeczywistości. „W hinduizmie – zauważa Capra – omija się je [paradoksalne aspekty rzeczywistości – B. K.], używając języka mitu, a w buddyzmie i taoizmie zmierza się raczej do podkreślania paradoksów niż ich ukrywania. Główna święta księga taoistów Tao Te Ching autorstwa Lao-tzu, napisana jest

³⁹⁸ Tamże, s. 50.

³⁹⁹ Capra ma na myśli następujące fragmenty: „Tak kłopotliwa dla zwykłego sposobu myślenia sprzeczność ma swe źródło w fakcie, że musimy używać języka do przekazania doświadczenia wewnętrznego, które w samej swej naturze wykracza poza język”, autorem tego fragmentu jest D. T. Suzuki. Autorem drugiego fragmentu jest W. Heisenberg i brzmi on tak: „Napotykać tutaj rzeczywiście poważne problemy językowe. Chcielibyśmy mówić o strukturze atomów (,,), lecz nie potrafimy rozprawić o nich w zwykłym języku”. Por. F. Capra, *dz. cyt.*, s. 49.

⁴⁰⁰ Tamże, s. 50.

wyjątkowo paradoksalnym, na pozór nielogicznym stylem. Jest ona pełna intrygujących sprzeczności, a jej zwarty, sugestywny i bardzo poetyczny język ma zawładnąć umysłem czytelnika i wytrącić go z utartych ścieżek logicznych⁴⁰¹. Capra opisując szczególny sposób przebudzania świadomości stosowany przez buddystów zen, a polegający na zadawaniu starannie obmyślonych, pozbawionych sensu zagadek, „które – jak pisze autor *Tao fizyki* - mają w najbardziej skrajny sposób uświadomić uczniowi zen ograniczenia logiki i rozumowania”, czyni następujące stwierdzenie: „Można tu znaleźć uderzające podobieństwo do paradoksalnej sytuacji, z którą zetknęli się fizycy u źródeł fizyki atomowej. Podobnie jak w zen, prawda kryła się w paradoksach, których nie dało się rozwiązać na drodze logicznego rozumowania, lecz trzeba je było ująć w kategoriach nowej świadomości; świadomości rzeczywistości atomowej”⁴⁰². Problem poruszony przez Caprę dostosowania środków ekspresji do rzeczywistości wykraczającej poza logikę jest oczywiście tym samym zagadnieniem, które poruszali opisywani przez nas w części pierwszej gramatycy. Dla Cycerona, św. Augustyna, Erazama z Rotterdamu ważną kwestią było dopasowanie stylu do poruszanego zagadnienia, w tym kontekście znajdujemy refleksję nad znaczeniem stylu alegorycznego dla wyrażania prawdy, refleksję nad rolą paradoksów w procesie odsłaniania relacji między Bogiem i światem czy uwagi na temat związku między jakością wypowiedzi a jakością obyczajów. Na tle tej tradycji należy również rozumieć postulat Franciszka Bacona, który w odnowieniu stylu aforystycznego we współczesnej mu nauce widział podstawowy warunek odnowienia sztuk i umiejętności. Filozoficzną refleksję nad tą tradycją myślenia znajdujemy u Vico, który dzięki założeniu, iż formy ekspresji odsłaniają specyficzną dla danego momentu historycznego wrażliwość mógl zbudować swoją historiozofię, dzieląc bieg historii na czas mądrości poetyckiej i mądrości pospolitej (abstrakcyjnej). W

⁴⁰¹ Tamże, s. 52.

⁴⁰² Tamże, s. 54.

tym samym kontekście należy rozumieć stosowanie przez McLuhana do prezentacji wyników swoich badań nad kondycją współczesnej kultury metody mozaikowej. Dzięki temu, iż McLuhan unika „systematycznego podejścia, jednolitej metody, tradycyjnych narzędzi badawczych, a nawet formy dyskursu naukowego” może uchwycić istotę współczesnej kultury, która wyróżnia się „radykalną nieciągłością, mozaikową kompozycją, symultanicznością punktów widzenia, wielością perspektyw, pluralizmem, (...)”⁴⁰³. Jednocześnie - jak zauważa K. Loska – „Nieciągłość nie oznacza apologii chaosu, irracjonalności i nieuporządkowania, ile raczej wskazuje na możliwość otwarcia na nowe sposoby ujmowania zjawisk społecznych i kulturowych, na osiągnięcie harmonii na wyższym poziomie”⁴⁰⁴. Oczywiście zastosowanie estetyki, konkretnie jej różnych form, jako narzędzia interpretacji rzeczywistości, której istota objawia się w paradoksach i paralogiach egzystencji, nie było jedynie udziałem McLuhana. Wcześniej tezę, iż obecna struktura świata społecznego wymaga nowej formy badania i prezentacji znajdujemy na przykład u Theodora Adorno. Dla Adorno formą myślenia, która najlepiej oddaje sprzeczności współczesnej kultury Zachodu jest esej. Esej bowiem „ujawnia to czego myśl systematyczna nie dostrzega lub nie chce dostrzegać, akcentuje «świadomość nietożsamości», to co częściowe, fragmentaryczne przeciw temu co totalne, pozytywnie waloryzując to co zmienne, efemeryczne, przemijające”⁴⁰⁵. Esej jako forma myślenia, która podkreśla nie to co ogólne, tylko to co szczególne, mieści się w ramach tradycji „antykartezjańskiego” rozumienia filozofii. Adorno pisze o eseju w ten sposób: „Wszystkie jego pojęcia należy przedstawić tak, by wspierały się wzajemnie, by każde artykułowało się w konfiguracji z innymi. W eseju elementy wyodrębnione i nieciągłe wchodzą w czytelny związek: nie tworzą rusztowania ani budowli, ale układają się jako konfiguracja w wyniku

⁴⁰³ K. Loska, *dz. cyt.*, s. 15 i 16.

⁴⁰⁴ Tamże, s. 16.

⁴⁰⁵ T. W. Adorno, *Esej jako forma*, (w:) *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przekł. K. Krzemień-Ojak, wybór i wstęp K. Sauerland, Warszawa 1990, s. 85 i 86.

własnego ruchu. Każdy element jest polem sił, podobnie jak pod wejrzeniem eseju każdy duchowy twór musi zmienić się w pole sił⁴⁰⁶. Nie jest jednak wykluczony, iż jeszcze bliższą McLuhanowskiego rozumienia mozaiki jako strategii dającej dostęp do zróżnicowanego i polifonicznego świata współczesnej kultury jest benjaminowska koncepcja kolekcji. Bowiem w ujęciu Waltera Benjamina kolekcjonowanie jest nie tyle zjawiskiem historycznym, ile sposobem oglądu świata oraz torowaniem sobie dostępu do niego⁴⁰⁷. Benjamin, nazywany filozofem kolekcji, utożsamia pisanie historii z pracą zbieracza – „odgrzebywaniem wciąż nowych okazów, szacowaniem ich w stosunku do innych już odkrytych, ustanawianiem i przedstawianiem na szklanych półkach szafek, gdzie można obejrzeć je ze wszystkich stron, choć nigdy nie będziemy pewni, czy to dla nich właściwe miejsce i towarzystwo”⁴⁰⁸. Jednak jak zauważa Beata Frydryczak dla Benjamina „kolekcja jest nie tyle zbiorem wyselekcjonowanych i uporządkowanych według jakiegoś z góry przyjętego planu przedmiotów, lecz raczej zbiorem tego, co poprzez rzeczy przemawia i dzięki czemu kolekcjoner zyskuje dostęp do świata”⁴⁰⁹. W tym miejscu warto zadać pytanie, jaki jest ostateczny cel tworzenia kolekcji, gdyż jest to moment myśli autora *Paryskich pasażów*, który w widoczny sposób zbliża go do nastawienia poznawczego prezentowanego przez McLuhana. Frydryczak w ten sposób relacjonuje zamysł Benjamina:

Cechująca kolekcjonera wierność wobec rzeczy polega na gromadzeniu tego, co w jego oczach ukazuje się pod postacią fragmentów lub ruin. Za tym działaniem stoi jednoznacznie określona intencja: jest to próba ratowania tego co rozbite. Dlatego Benjamin mówi, że jednym z ukrytych motywów działania kolekcjonera

⁴⁰⁶ Tamże, s. 89 i 90.

⁴⁰⁷ B. Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002, s. 145.

⁴⁰⁸ Z. Bauman, *Walter Benjamin – intelektualista*, przekł. B. Frydryczak, w: „*drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, pod red. A. Zeidler – Janiszewskiej, Warszawa 1993, s. 19.

⁴⁰⁹ B. Frydryczak, *dz. cyt.*, s. 160.

jest „walka z rozproszeniem” i dlatego też twierdzi, że „dla kolekcjonera, w każdym z jego przedmiotów obecny i faktycznie uporządkowany jest cały świat”⁴¹⁰.

Tworzenie kolekcji jest dla Benjamina próbą odzyskiwania przeszłości, „bramą do minionego doświadczenia, do minionego wrażenia, (...)”⁴¹¹. Mamy tu oczywiście do czynienia z podobną jak u McLuhana próbą rozumienia przeszłości jako wciąż obecnej. I również podobnie jak u McLuhana w myśli Benjamina ważną rolę odgrywa rozumienie przedmiotów jako słów. To dzięki przekonaniu, iż przedmioty można rozumieć poprzez „wysłuchiwanie się”, a więc, że tworzą rodzaj języka, możliwe jest przedstawienie kolekcji jako „«encyklopedii», w którą wpisane są całe dzieje”⁴¹². A więc kolekcja, dzięki której uzyskujemy dostęp do polifonicznego świata kultury, pozwala również na przywrócenie przeszłości. Do podobnych wniosków dochodzi McLuhana analizując wrażliwość funkcjonującą w warunkach przestrzeni akustycznej. To bowiem doświadczenie przestrzeni akustycznej sprawia nie tylko, iż model geometrii euklidesowej przestaje funkcjonować jako matryca postrzegania rzeczywistości, co powoduje, iż w naszym doświadczeniu świata ciągłość oraz logiczna spójność przestaje odgrywać pierwszoplanową rolę, ale również znika doświadczenie czasu linearnego, bazującego na podziale na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. „Neo-akustyczna przestrzeń daje nam jednoczesny dostęp do całej przeszłości. Tak jak dla człowieka pierwotnego, tak dla nas, historia nie istnieje”⁴¹³ – pisze McLuhan o doświadczeniu historii w kulturze elektronicznej. Aby nieco sformalizować tę intuicję McLuhan wprowadza ideę „sklepu ze starzyzną”, ideę, która wyraźnie przypomina benjaminowską kolekcję. W *Prawach mediów* idea „sklepu ze starzyzną” pojawia się w

⁴¹⁰ Tamże.

⁴¹¹ Tamże, s. 170.

⁴¹² Tamże, s. 164.

⁴¹³ E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 102 i 103.

kontekście omawiania trzeciego członu tetrady, tzw. odzyskania. Punktem wyjścia jest przejęcie przez McLuhana zarezerwowanych do tej pory dla literatury kategorii kliszy i archetypu, a następnie zastosowanie ich do świata niewerbalnego, świata wytworów techniki. Podobnie jak w literaturze mamy do czynienia z nieustannym powracaniem pewnych symboli (archetypów), tak w świecie urządzeń ludzkich następuje powrót do minionych form organizacji społecznej, dawnych struktur i sposobów myślenia. W tym kontekście Loska zauważa, iż „nie jest to jednak powrót do technologii poprzedniej epoki, ale odzyskanie wartości kultury znacznie wcześniejszej: w erze elektronicznej możliwy stał się powrót do oralności, trybalizmu, organiczności, które zanikły w epoce przemysłowej: samochód oznaczał «powrót rycerza w lśniącej zbroi», słowo pisane przywróciło elitaryzm, zaś radio pozwoliło na odzyskanie związków plemiennych»⁴¹⁴. Wcześniej dla oddania idei jednoczesności historii McLuhan posługiwał się metaforą „wstecznego lusterka”, którą Neil Postman tłumaczył w ten sposób: „Każdy z nas , (...) , pędzi autostradą z oczami utkwionymi we wsteczne lustro, które może powiedzieć nam tylko o tym, gdzie byliśmy, nie o tym, dokąd zmierzamy”⁴¹⁵. Sam McLuhan dla uzasadnienia takiego sposobu postrzegania czasu odwoływał się do koncepcji człowieka archaicznego przedstawionej przez Mircea Eliade. W pracy pt. *Kosmos i historia* Eliade określa postawę wobec upływu czasu człowieka archaicznego w ten sposób:

W swym świadomym zachowaniu człowiek „prymitywny” czy archaiczny nie przyznaje się do żadnego czynu, który nie zostałby wcześniej dokonany i przeżyty przez kogoś innego, jakąś inną istotę, która nie była człowiekiem. To, co czyni,

⁴¹⁴ K. Loska, *dz. cyt.*, s. 92.

⁴¹⁵ Neil Postman, *W stronę XVIII stulecia*, przeł. R. Frąć, Warszawa 2001, s. 11.

*zostało już wcześniej zrobione. Jego życie jest nieustannym powtarzaniem gestów, które po raz pierwszy wykonali inni*⁴¹⁶.

Oczywiście konsekwencją takiej postawy wobec historii jest przyjęcie koncepcji cykli historycznych. W *Prawach mediów* wyraźnie widać, że cała historiozofia McLuhana opiera się na koncepcji przestrzeni akustycznej, która odpowiada za przywrócenie wykraczającego poza ograniczenia klasycznej logiki odczucia świata, odejście od koncepcji czasu linearnego w kierunku „wiecznej teraźniejszości” oraz rozumienie świata urządzeń społecznych jako słów. To właśnie dzięki przyjęciu koncepcji przestrzeni akustycznej – jak zauważa Geoffrey Sykes – McLuhan dokonał podstawowego rozróżnienia między wrażliwością (*sensibility*) generowaną przez kultury oralne i kulturę elektroniczną a wrażliwością charakterystyczną dla kultury opartej na alfabecie fonetycznym i druku⁴¹⁷. Z koncepcją przestrzeni akustycznej związane jest nie tylko wyżej przez nas opisywane odczucie historii jako symultanicznej, ale również postawa odnosząca się do istoty poznania, którą roboczo nazwaliśmy konserwatyzmem epistemologicznym. Zgodnie z tym przekonaniem poznawanie polega na re-kognicji, na odtwarzaniu wiedzy z przeszłości, dzięki czemu głównym narzędziem poznania nie jest wynikanie logiczne, ale myślenie za pomocą analogii. Mówiliśmy, iż takie przekonanie było charakterystyczne dla gramatyków, do których zdaniem autora *Galaktyki Gutenberga* należeli również Bacon i Vico.

Wśród komentatorów McLuhana zdania na temat znaczenia, jakie koncepcja przestrzeni akustycznej posiada dla wyjaśniania ewolucji technicznej, są podzielone. R. Murray Schafer w pojęciu przestrzeni akustycznej widzi niedocenione „narzędzie” rozumienia procesów kultury⁴¹⁸, natomiast Sykes

⁴¹⁶ Cyt. za., M. McLuhan, *Od kliszy do archetypu*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 467.

⁴¹⁷ Geoffrey Sykes, „*Everyone's deep politics began to show*” *Bursting the acoustic space of Herbert M. McLuhan*, (w:) *Critical Evaluation in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II, s. 75.

⁴¹⁸ R. Murray Schafer, *dz. cyt.*, s. 66.

krytykuje przestrzeń akustyczną z pozycji semiotyki. Wg Sykes nie istnieje coś takiego jak przestrzeń akustyczna, istnieją jedynie akustyczne akty. Przestrzeń akustyczną można ewentualnie rozumieć jako fenomen psychoanalityczny, który jednakże z naukowego punktu widzenia nic nie oznacza⁴¹⁹. Mimo takiej krytyki koncepcja przestrzeni akustycznej – na co wskazuje K. Loska – silnie oddziaływała na idee Deleuze’a i Guattariego zawarte w pracy pt. *A Thousand Plateaus* oraz na myśl Paula Virilio⁴²⁰.

⁴¹⁹ G. Sykes, *dz. cyt.*, s. 88 i 89.

⁴²⁰ Por. K. Loska, *dz. cyt.* s. 124 – 129.

Rozdz. 3. Neurofizjologiczne uzasadnienie nauki nowej

3. 1. Dominacja jednej z półkul a nastawienia poznawcze

Projekt nauki nowej McLuhan uzasadnia odwołując się do badań z zakresu neurofizjologii, szczególnie do pracy Roberta H. Trottera pt. *The Other Hemisphere*. Podczas badań nad dominacją półkul mózgu Trotter zauważył, iż plemiona eskimoskie, do których „prawda dociera nie poprzez <<widzenie i wierzenie temu, co się widzi>>, lecz poprzez tradycję mówioną, mistycyzm, intuicję, wszelakie poznanie – (...)”⁴²¹, wykazują przewagę prawej półkuli mózgowej. Język, którym posługują się Eskimosi – relacjonuje wyniki badań Trotter’a McLuhan – jest syntetyczny i cechuje go wysoki stopień orientacji przestrzennej. Również jeśli weźmiemy pod uwagę artefakty eskimoskie, takie jak rzeźby, litografie i wyszywane tkaniny zauważymy, iż są „pozbawione wyraźnej orientacji linearnej albo trójwymiarowej, analitycznej”. Zdaniem McLuhana świadczy to o braku tendencji wizualnych, których kultura eskimoska nie rozwinęła, a które wiążą się z dominacją lewej półkuli. McLuhan przywołuje również antropologiczne badania Edmunda Carpentera, w których ujęta została postawa Eskimosów wobec języka. Carpenter pisze, iż: „Eskimoski nie jest językiem nominalnym; nie nazywa rzeczy, które istnieją, lecz sprawia, że rzeczy/działania (rzeczownik/czasownik) mogą dzięki niemu zaistnieć...”⁴²². Dla McLuhana badania Carpentera są dowodem, iż Eskimosi rozumieli język jako bezpośrednio związany z rzeczami, dzięki czemu świat natury był dla nich księgą. Oznacza to, iż: „Dla Eskimosów formy naturalne <<tkwią w ukryciu>>, dopóki człowiek ich po kolei nie odkryje”⁴²³. Odkrycie tych form jest równoznaczne z ich nazwaniem. Nazywanie nie jest tu jednak rozumiane jako czynność arbitralna, gdyż – jak było wyżej powiedziane – „eskimoski nie jest

⁴²¹ E. i M. McLuhan, *Prawa mediów*, w: tenże *Wybór tekstów*, s. 527.

⁴²² Cyt. za M. McLuhan, *dz.*, cyt., s. 528.

⁴²³ Tamże.

językiem nominalnym”, lecz chodzi tu o przywołanie ukrytego imienia rzeczy. McLuhan pisze:

*Na początku było słowo. Człowiek prymitywny jest fenomenologiem, dla którego głośnie odczytywanie Księgi Natury jest równe procesowi tworzenia. Kiedy człowiek mówi, następują narodziny jego języka; podobnie rzecz ma się z tym, o czym mówi*⁴²⁴.

Pozostałością tego pierwotnego stanu umysłu była działalność gramatyków, którzy traktowali świat jako księgę. Odczytywanie fenomenów natury jako słów pozwalało na widzenie tej aktywności jako jednocześnie poznawczej, artystycznej i sakralnej⁴²⁵. Tylko na marginesie należy zauważyć, iż odwołanie się do tradycji gramatycznej oraz wyżej przedstawiona interpretacja tej tradycji harmonizuje z konserwatywną postawą McLuhana, która – jak zauważają krytycy⁴²⁶ – miała istotny wpływ na kształt myśli autora *Praw mediów*. W każdym razie McLuhan zwraca uwagę, iż „głośnie odczytywanie Księgi Natury” jako równoznaczne z procesem twórczym wiąże się z odpowiedzialnością za wypowiedziane słowa. „W tym sensie każdy człowiek – pisze McLuhan – jest artystą. W przeciwieństwie do nas, ludzie prymitywni nie potrzebują szczególnej i wyjątkowej grupy (artystów) uczestniczącej w specjalnych procesach twórczych czy podporządkowanej odrębnym regułom”⁴²⁷. Kontekstem tej i innych podobnych wypowiedzi na temat roli artysty w społeczeństwach oralnych jest odczuwana przez McLuhana tęsknota za wiedzą, która w kontraście do podzielonej na odrębne dyscypliny i sfragmentaryzowanej

⁴²⁴ Tamże.

⁴²⁵ Na teologiczny wymiar odczytywania księgi natury wskazuje Franciszek Bacon, pisząc „Wszak mówi nam Zbawiciel: Błaznicie nie znając pism ani potęgi Boga (Mt., 22, 29), kiedy dwie księgi, abyśmy nie pobiłdździ, daje nam do rozwinięcia”. F. Bacon, *De augmentis scientiarum*, ks. I: Opera, Frankfurt 2655, 26. Cyt. za E. R. Curtius, *dz. cyt.*, s. 329.

⁴²⁶ Mocny nacisk na wpływ postawy konserwatywnej na myśl McLuhana kładzie J. Miller w swojej książce *Spór z McLuhanem*. Również G. Sykes zauważa wpływ ideologii konserwatywnej na dzieło McLuhana. Por. G. Sykes, *dz. cyt.*, s. 82 i 83.

⁴²⁷ E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 528.

nauki współczesnej, stanowiła jedną całość (*unitary whole*), a więc takiej wiedzy, w której sfera intelektualna i estetyczna zachodziły na siebie. Zmianie w rozumieniu wiedzy towarzyszyła zmiana postawy wobec języka, której źródła tkwią we wprowadzeniu alfabetu fonetycznego i druku. McLuhan zauważa: „Zanim pojawiło się pismo i druk, słowa i inne wydawane przez nas dźwięki posiadały już magiczną moc kształtowania i przekształcania istnienia”⁴²⁸. Nowy stosunek do świata i samego siebie, który stał się udziałem człowieka piśmiennego i typograficznego, znalazł odzwierciedlenie nie tylko we wprowadzeniu przestrzeni wizualnej jako podstawowej matrycy myślenia, o czym pisaliśmy w poprzednim rozdziale, ale również oddziałał na poziomie neurofizjologicznym. McLuhan pisze: „Różnica między tymi dwoma stanami [oralnym stanem świadomości i piśmiennym stanem świadomości – B. K.] znajduje wyraźne odbicie w odmiennościach obu półkul mózgu”⁴²⁹. Jeśli prześledzimy cechy, które Trotter przypisuje lewej i prawej półkuli, to zobaczymy, iż układają się one we „wzór najbardziej podstawowych przeciwieństw”. I tak lewa półkula mózgowa odpowiada za linearne i sekwencyjne organizowanie doświadczenia, dlatego McLuhan nadaje jej miano „wizualnej” (ilościowej) półkuli. Natomiast prawa półkula „jest raczej symultaniczna, holistyczna i syntetyczna”, w związku z czym autor *Praw mediów* nazywa ją „akustyczną” (jakościową) częścią mózgu. Dodatkowe argumenty na rzecz powiązania odrębnych rodzajów wrażliwości z półkulami mózgu McLuhan znajduje w pracy Jeremy’ego Campbella pt. *Grammatical Man*, którą komentuje w ten sposób: „Ponieważ, (...), alfabetyczne spółgłoski i znaczna część składni są wytworem lewej półkuli, to przestrzeń wizualna jest ekstrapolacją w środowisko lewej półkuli mózgu przy zachowaniu dużej wyrazistości – jest abstrakcyjna, cechuje ją struktura podobna do figury bez jej

⁴²⁸ Tamże, s. 529.

⁴²⁹ Tamże.

podstawy”⁴³⁰. W ten sposób McLuhan na przykładzie zjawisk neurofizjologicznych określa podstawowy czynnik, który ukształtował oblicze kultury Zachodu – pojawienie się myślenia abstrakcyjnego. Statyczność, ciągłość oraz skłonność do abstrahowania od kontekstu (odrywanie figury od podstawy) jest związane nie tylko z przestrzenią wizualną, ale również z dominacją lewej części mózgu. Z kolei przestrzeń akustyczna wykazuje „podstawowe własności sfery dynamicznej, której centrum jest jednocześnie wszędzie, a która nadto nie posiada skraju ani brzegu. Ponieważ jest ona wielozmysłowa – angażuje zarówno ową przerwę dotykową, jak i kinetyczną równowagę ciśnień – to jest ona jedną z wielu form przestrzeni prawopółkulowej opartej na relacji figury do podstawy”⁴³¹. Jednocześnie McLuhan zauważa, iż stanem naturalnym dla obu półkul jest trwanie „w nieustannym dialogu za pośrednictwem ciała modelowego (*corpus callosum*)” oraz że w tym stanie równowagi każda z półkul wykorzystuje drugą jako swoją podstawę. Jeśli równowaga zostaje zaburzona, to dzieje się tak przeważnie na skutek dominacji lewej półkuli, gdyż wg McLuhana linearne i sekwencyjne formy świadomości związane są z „agresywnym porządkiem i precyzją”, które nadały ostrość działalności imperialnej będącej ważną cechą zachodniej kultury⁴³². W tym kontekście McLuhan zauważa, iż: „Kultury plemienne, prawopółkulowe, «zamknięte» są holistyczne, pełne i odporne na penetrację innych kultur przedpiśmiennych. Jednak wyspecjalizowane własności alfabetu fonetycznego, opartego na działaniu lewej półkuli, od dawna dostarczają jedynych środków podbijania i pochłaniania społeczeństw mówionych”. I dalej: „Wpływ pisma fonetycznego jest na tyle silny, że nie tylko zrywa więzy plemienne, lecz nadto tworzy zindywidualizowaną (lewopółkulową) świadomość. Samo pismo fonetyczne – nasz alfabet – posiada

⁴³⁰ Tamże, s. 530.

⁴³¹ Tamże, s. 530 i 531.

⁴³² O, agresywności zachodniej kultury wobec innych kultury, ale również o agresywności wobec samej siebie - pod postacią redukcji sfery duchowej i emocjonalnej do pierwiastka naukowo-technicznego, McLuhan pisze również w *Zrozumieć media*. Por. tamże, s. 133.

tę moc”⁴³³. A zatem kształt, jaki uzyskała kultura Zachodu, z jej indywidualizmem, specjalizacją i racjonalizacją był efektem dominacji lewej półkuli, którą spowodował alfabet fonetyczny i druk.

Współczesne badania nad związkiem między dominacją jednej z półkul a nastawieniem poznawczym i komunikacyjnym prowadzą McLuhana do stwierdzenia, iż to „same techniki, niezależnie od ich treści, wywołują u swych użytkowników pewne tendencje w działaniu półkul mózgu”⁴³⁴. Potwierdzenie swojej tezy McLuhan znajduje w badaniach fal mózgowych przeprowadzonych przez Herberta Krugmana. Krugman zauważył, iż rodzaj fal mózgowych jest zależny od specyficznego środka przekazu, z jakiego badany korzysta, a nie od treści przekazywanych przez ten środek. Dla McLuhana jest jasne, iż wyniki eksperymentów Krugmana „wskazują na potężną i podświadomą erozję naszej kultury będącej następstwem indoktrynacji prawej półkuli mózgu dokonywanej przez telewizję we wszelkich jej formach: obejmujących magnetowidy, gry wideo, ekrany komputerów i elektronicznych maszyn do pisanie”⁴³⁵. Teza McLuhana zaprezentowana pierwszy raz w *Galaktyce Gutenberga* o odwrócenie świata współczesnego od kultury pisma znalazła teraz uzasadnienie w badaniach nad falami mózgu. W terminach neurofizjologii McLuhan raz jeszcze odsłania swoją podstawową koncepcję dotyczącą ewolucji technicznej:

Służebne, wywodzące się z alfabetu, środowisko dróg i transportu oraz logiczne i racjonalne działania w administracji i stosowaniu prawa dodatkowo przyczyniają się do linearności lewej półkuli. Jednakże dominacja prawej półkuli opiera się na kulturowym otoczeniu lub środowisku, które ma charakter jednoczesny, rezonujący. Taka dominacja występuje zwykle w społeczeństwach „mówionych”, natomiast dzisiaj nasze powszechne środowisko symultaniczne,

⁴³³ E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 537.

⁴³⁴ E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 532.

⁴³⁵ Tamże, s. 533.

*elektrycznie przekazywanej informacji zupełnie zburzyło dominację lewej półkuli*⁴³⁶.

W związku z tym, iż dominacja prawej półkuli spowodowana przez pojawienie się mediów elektronicznych oznacza również odejście od opartego na strukturach linearnych i sekwencyjnych modelu nauki, McLuhan proponuje projekt nauki nowej. Wedle McLuhan nauka zgodna z dominacją prawej półkuli pozwala „na wyśledzenie kierunku dynamicznych zmian dokonujących się w każdej technice czy ludzkim artefakcie”⁴³⁷, jest holistyczna i nieliniowa, skierowana na rozpoznanie form percepcji narzucanych przez świat wytworów człowieka.

3. 2. Teoria idoli Franciszka Bacona i aksjomaty Giambattisty Vico

Źródła projektu nauki nowej znajdują się w filozofiach Franciszka Bacona i Giambattisty Vico. Teoria idoli Bacona – pisze McLuhan – „dostarcza podstawy dla kompletnej teorii komunikacji, ponieważ pozwala rozpoznawać formy ślepoty i ignorancji narzucone zarówno jednostce jak i społeczeństwu przez kulturę i technologię”⁴³⁸. W opinii McLuhana Franciszek Bacon w swojej teorii idoli określił ramy dla badań nad wpływem mediów na organizację aparatu percepcyjnego, tym samym umożliwił podważenie „mitu obiektywności” jako efektu wywołanego nastawieniem wizualnym (lewa półkula). Od Bacona teorię idoli przejął Vico, która ustanawiając aksjomaty na których została oparta *Scienza Nuova*, podążał jedynie za wskazówkami przedstawionymi w *Novum Organum*:

⁴³⁶ Tamże, s. 534.

⁴³⁷ E. McLuhan, F. Zingrone, *Przypisy*, (w:) M. McLuhan, *Wybór tekstów*, dz. cyt., s. 566.

⁴³⁸ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 83.

*Tworzenie pojęć i wyprowadzanie twierdzeń ogólnych przy pomocy prawdziwej indukcji jest niewątpliwie najwłaściwszym środkiem, ażeby idole powstrzymać i usunąć. Jednak zwrócenie uwagi na idole i ich omówienie jest też wysoce pożyteczne. Nauka o idolach pozostaje w podobnym stosunku do tłumaczenia przyrody, co nauka o sofistycznych dowodach do zwykłej dialektyki*⁴³⁹.

McLuhan wskazuje, iż Vico przenosi teorię idoli na grunt historii kultury, tym samym ustanawiając zasady *Nauki nowej* w oparciu o teorię komunikacji, której przedmiotem są formy komunikacji, a nie sama treść. Cztery rodzaje idoli Bacona oraz cztery pierwsze aksjomaty *Nauki nowej* Vica traktują o nastawieniach poznawczych wywołanych czynnikami indywidualnymi i kulturowymi. Zdaniem McLuhana wystarczy porównać idole plemienne Bacona i pierwszy aksjomat *Nauki nowej*, aby zobaczyć ich zgodność. W aforyzmie XLI Bacon pisze:

*Idole plemienne mają swe źródło w samej naturze ludzkiej, w samym plemieniu, czyli rodzie ludzkim. Fałszem bowiem jest twierdzenie, że zmysły ludzkie są miarą rzeczy. Przeciwnie, wszystkie percepcje, zarówno zmysłowe jak i umysłowe, są dostosowane do człowieka, a nie do wszechświata. Rozum ludzki podobny jest do zwierciadła, które będąc nierówne (dla promieni wysyłanych przez przedmioty), swoje właściwości na te przedmioty przenosi, przez co je zniekształca i zmienia*⁴⁴⁰.

Natomiast Vico w swoim pierwszym aksjomacie pisze:

Nieskończony charakter ludzkiego umysłu sprawia, że człowiek, gdy pogrąża się w niewiedzy, uważa siebie za regułę wszechświata.

⁴³⁹ Fr. Bacon, *Novum Organum*, s. 67.

⁴⁴⁰ Fr. Bacon, *dz. cyt.*, s. 67.

Aksjomat ten tłumaczy dwa bardzo rozpowszechnione ludzkie zwyczaje: po pierwsze, że „plotka powiększa się w miarę rozgłaszania” i że po wtóre „obecność zmniejsza sławę”. Od początku świata ów rozgłos przebywał niezmiernie długą drogę i stał się niewyczerpanym źródłem wszystkich wspianych poglądów, jakie dotychczas ogłoszono na temat nieznanego a tak odległej od nas starożytności. Na tę właściwość umysłu ludzkiego zwraca uwagę Tacyt w Życiu Agrykoli, gdy mówi „Wszystko, co nieznanne, wydaje się wielkie”⁴⁴¹.

McLuhan powyższe dwa fragmenty komentuje w ten sposób: „Idole plemienne i pierwszy aksjomat Vica wyszczególniają podstawowe nastawienia wrażliwości, (*general bias of sensibility*), które są rozumiane jako zakłócenia bezpośredniej obserwacji i które muszą zostać uwzględnione. Te nastawienia wrażliwości mogą przybrać postać stłumienia prawej półkuli przez alfabet czy stłumienia lewej przez radio i telewizję”⁴⁴². Dla Vica uwzględnienie podstawowych nastawień poznawczych – baconowskich idoli plemiennych – jest warunkiem koniecznym zrozumienia historycznej natury człowieka, w tym barbarzyńskich początków kultury. Z kolei McLuhan w swojej interpretacji idoli plemienia kładzie nacisk na techniki przekazywania informacji jako na czynniki powodujące określone nastawienia poznawcze, przy czym należy zauważyć, iż w *Nauce nowej* Vica wymiar nastawień poznawczych powodowanych przez środki przekazu (Vico w tym kontekście pisze o alfabecie fonetycznym) jest również obecny.

Następnie McLuhan przechodzi do idoli jaskini oraz drugiego aksjomatu *Nauki nowej* Vica. Bacon w *Novum Organum* w ten sposób opisuje idole jaskini:

⁴⁴¹ G. Vico, *Nauka nowa*, s. 83 i 84.

⁴⁴² E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 84.

Idole jaskini to idole jednostki ludzkiej. Albowiem (oprócz błędów związanych z naturą ludzką w ogóle) każda jednostka ma pewnego rodzaju jaskinię, czyli pieczarę osobistą, która załamuje i zniekształca światło naturalne. A dzieje się to bądź na skutek właściwej każdemu jednostkowej jego natury, bądź na skutek wychowania i przestawiania z innymi, bądź przez lekturę książek i autorytet osób, które się czci i podziwia, bądź przez różnicę wrażeń zależną od tego czy występują one w umyśle uprzedzonym i predysponowanym, czy też w umyśle zrównoważonym i spokojnym. Toteż duch ludzki (stosownie do tego, jak kształtuje się w jednostkach) jest czymś różnorodnym, zgoła niespokojnym i jakby przypadkowym. Słusznie więc powiedział Heraklit, że ludzie szukają wiedzy w małych światach, a nie wielkim, czyli wspólnym dla wszystkich świecie⁴⁴³.

Z kolei drugi aksjomat *Nauki nowej* brzmi następująco:

Druga właściwość ludzkiego umysłu sprawia, że ludzie, nie mogąc wyrobić sobie pojęcia o rzeczach dalekich i nieznanach, oceniają je na podstawie rzeczy znanych i bliskich.

Aksjomat ten wskazuje na niewyczerpane źródło wszystkich błędnych teorii na temat początków cywilizacji, jakim ulegają całe narody i uczeni. Kiedy bowiem zaczęto się nimi zajmować, oceniano je – z natury rzeczy ubogie, prostackie i ponure – wedle swych oświeconych, wykształconych, wspaniałych czasów.

Do tego właśnie należy odnieść dwa wyżej wymienione rodzaje próżności: pychę narodów i pychę uczonych⁴⁴⁴.

W idolach jaskini oraz w drugim aksjomacie *Nauki nowej* Vica – uważa McLuahn – zostało wskazane intelektualne lenistwo (*intellectual laziness*) oraz

⁴⁴³ Fr. Bacon, *dz. cyt.*, s. 67 i 68.

⁴⁴⁴ G. Vico, *dz. cyt.*, s. 84.

pojęciowy dogmatyzm (*conceptual dogmatism*) jako wpływy zniekształcające prawdziwy obraz rzeczy⁴⁴⁵. Wydaje się, że w ramach tego aksjomatu można wytłumaczyć charakterystyczne dla „wiodących trendów” humanistyki przekonanie, iż „jedyną normą myślenia jest myślenie kategoryzowane według doświadczenia tekstu, obcowania z tekstem i przekształcania go”⁴⁴⁶. Warto bowiem jeszcze raz przypomnieć, iż to Vico jako pierwszy wykazał, iż „myślenie tekstem” było poprzedzone „myśleniem mową”, tym samym klasyfikując zachodni logocentryzm jako jedną z możliwych form świadomości. W następnej kolejności McLuhan omawia idole rynku oraz trzeci aksjomat *Nauki nowej Vica*. Otóż Bacon charakteryzuje idole rynku w ten sposób:

*Są jeszcze idole wynikające niejako z wzajemnej bliskości i obcowania rodzaju ludzkiego, które nazywamy idolami rynku, ponieważ tam właśnie ludzie przestają i współdziałają ze sobą. Ludzie bowiem obcuja ze sobą przez rozmowy; wyrazy zaś dobiera się stosownie do tego jak je pospólstwo pojmuje. Toteż zły i niezręczny dobór wyrazów w dziwny sposób krępuje rozum. I ani definicje, ani objaśnienia, którymi uczeni w niektórych sprawach zwykle zabezpieczają się i bronią, żadną miarą nie poprawiają stanu rzeczy. Słowa całkowicie zadają gwałt rozumowi, wszystko mącą i przywodzą ludzi do niezliczonych jałowych kontrowersji i wymysłów*⁴⁴⁷.

Z kolei trzeci aksjomat *Nauki nowej* brzmi następująco: „O pysze narodów usłyszeliśmy znamienne sentencje Diodora Sycylijskiego: że narody zarówno greckie, jak barbarzyńskie chępiły się, jakoby one właśnie pierwsze spośród wszystkich innych wymyśliły rzeczy ludziom użyteczne i zachowały pamięć swej przeszłości od samego początku świata”⁴⁴⁸. McLuhan zauważa, że idole

⁴⁴⁵ Por. E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 84.

⁴⁴⁶ P. Majewski, *Wstęp do wydania polskiego*, (w:) E. Havelock, *Muza uczy się pisać*, s. 12.

⁴⁴⁷ Fr. Bacon, *dz. cyt.*, s. 68.

⁴⁴⁸ G. Vico, *dz. cyt.*, s. 84.

rynku oraz „próżność narodów”, o której Vico pisze w trzecim aksjomacie, powstają w związku z tym, iż „ludzie przestają i współdziałają ze sobą”. Zatem podłożem tych zakłóceń w percepcji są społeczne i kulturowe preferencje oraz języki i żargony⁴⁴⁹. Rozważając wpływ języka oraz „kulturowych i społecznych preferencji” na zakres postrzegania zmysłowego, McLuhan przywołuje postulat powstały w kręgu francuskiej poezji symbolicznej mówiący, iż powinnością poety jest *intuitio mystica*, dążenie do „rozprężenia wszystkich zmysłów”. Jeśli środowisko zewnętrzne, czy to instytucje społeczne czy język czy wreszcie media, są rodzajem zanieczyszczeń wpływających na funkcjonowanie naszego aparatu percepcyjnego, to „specjalnym zadaniem poety jest oczyszczenie tej stajni Augiasza”⁴⁵⁰. Na program symbolistów, teorię idoli Bacon oraz *Naukę nową* Vica jako na podstawę nowej wiedzy obejmującej skutki działania mediów McLuhan wskazuje w liście do Harolda Innisa⁴⁵¹.

Wiedza, która nie uwzględnia wpływu środowiska społecznego na zakres percepcji, została zdaniem McLuhan ujęta przez Bacona w formie idoli teatru oraz przez Vica w czwartym aksjomacie. Bacon o idolach teatru pisze w ten sposób:

Są wreszcie idole, które weszły do umysłów ludzkich z rozmaitych doktryn filozoficznych, a także z przewrotnych prawideł dowodzenia; nazywamy je idolami teatru. Albowiem ile wynaleziono i przyjęto systemów filozoficznych, tyle naszym zdaniem stworzono i wystawiono sztuk, które przedstawiają urojone i dla sceny wymyślone światy. A nie mówimy tu tylko o obecnie panujących albo o dawniejszych doktrynach i sektach filozoficznych; wiele bowiem innych tego

⁴⁴⁹ E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 84 i 85.

⁴⁵⁰ Tamże, s. 85.

⁴⁵¹ W liście tym McLuhan pisze: „Głównym odkryciem symbolistów, które miało największe znaczenie dla późniejszych badań, było określenie procesu uczenia się jako labiryntu zmysłów i zdolności, których odtworzenie było kluczem do wszystkich form sztuki i nauki (podstawą mitu Dedala, podstawą marzeń i schematów Franciszka Bacona, a po przeniesieniu przez Vica na grunt filologii oraz historii kultury, również do tworzenia podstaw historiografii, archeologii, psychologii, a także procedur artystycznych”. M. McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 101 i 102.

*rodzaju sztuk można by wymyślić i ułożyć, gdyż błędy nawet zupełnie różne, mają przecież przyczyny po większej części jednakowe. I znowu mamy tu na myśli nie tylko całe systemy filozoficzne, lecz również wiele naczelných zasad i twierdzeń naukowych, które nabrały mocy przez tradycję, łatwowierność i niedbalstwo*⁴⁵².

Ustalenia Bacona dotyczące negatywnego wpływu błędnych doktryn na poznanie służą Vico do wytłumaczenia fałszywych ustaleń z zakresu historii kultury, szczególnie do wyjaśnienia, dlaczego autorzy zajmujący się początkami cywilizacji nie dostrzegali, iż wiedza ma charakter dziejowy, że z oralnych i poetyckich początków stopniowo przechodziła do naukowego ujęcia świata. W aksjomacie czwartym Vico stwierdza: „Do tej pychy narodów przyłącza się ponadto próżność uczonych, którzy pragnął, aby ich wiedza była stara jak świat. Ten aksjomat obala wszystkie poglądy uczonych na temat niedościgłej mądrości starożytnych”⁴⁵³. Rozwinięcie tej myśli Vico przedstawia w podsumowaniu książki poświęconej mądrości poetyckiej. Czytamy tam:

*Dowiedliśmy zatem, że mądrość poetycka w zupełności zasługuje na dwie najwyższe pochwały, z których jednej zresztą nigdy jej nie szczędzono. Oto, po pierwsze, mądrość poetycka była fundamentem cywilizacji w świecie pogańskim. Wszakże próżność narodów oraz pycha uczonych sprawiła, że aby podnieść zasługi pogaństwa, przydawano mu wspaniałości lub przypisywano mądrość filozoficzną, czym w istocie znaczenie tej epoki pomniejszano. Po drugie zaś, pospolita tradycja głosi, że mądrość starożytnych wydała równie wielkich filozofów jak ustawodawców, wodzów, historyków, mówców i poetów. Żałowano więc powszechnie, że czas jej już minął*⁴⁵⁴.

⁴⁵² Fr. Bacon, *dz. cyt.*, s. 68.

⁴⁵³ G. Vico, *dz. cyt.*, s. 85.

⁴⁵⁴ Tamże, s. 426.

Dostrzeżenie istoty mądrości poetyckiej wymagało od Vica odrzucenia obowiązujących w jego czasach poglądów widzących w starożytnych mitach alegorie prawd filozoficznych i wskazania, iż stanowią one „prostacki, zmysłami ujęty opis pierwocin wiedzy”⁴⁵⁵. Vico dokonał tej zmiany w rozumieniu istoty wiedzy dzięki odejściu od analizy jedynie treści „zabytków kultury archaicznej” i skoncentrowaniu się na aspektach formalnych, w skład których wchodzi nie tylko metryka wiersza czy sposób użycia porównań, ale również sytuacja komunikacyjna, w której mity były tworzone.

McLuhan zauważa, iż zarówno idole teatru Bacona jak i czwarty aksjomat Vica skierowane są przeciwko podstawowym założeniom, na których zostało zbudowane podejście do rozumienia komunikacji charakteryzujące kulturę Zachodu, a które McLuhan nazywa nauką starą. Istotą bowiem nauki starej jest redukcja przekazu do przesyłania danych, gdy tymczasem nauka nowa ujmuje przekaz w relacji do odbiorców tego przekazu oraz do wpływu form środowiskowych (zawartych w kulturze) na przekaz (*the New Science aproach is via the ground of users and of enviromental media effects*)⁴⁵⁶. Nauka nowa, której źródła znajdujemy w pracach gramatyków, teorii idoli Bacona oraz *Nauce nowej* Vica, opiera się na dominacji prawej półkuli. Z kolei nauka stara, w której komunikacja jest zredukowana do przesyłania danych, jest lewopółkulowa.

3. 3. Matematyczny model komunikacji jako podstawa nauki starej

Teoria komunikacji, która leży u podstaw nauki starej, została sformułowana przez Claude’a Shannona i Warrena Weavera i nosi miano matematycznego modelu komunikacji. Chociaż początkowo teoria ta miała mieć jedynie zastosowanie do rozwiązywania problemów technicznych związanych z przesyłaniem danych za pośrednictwem kabli telefonicznych i fal radiowych, to

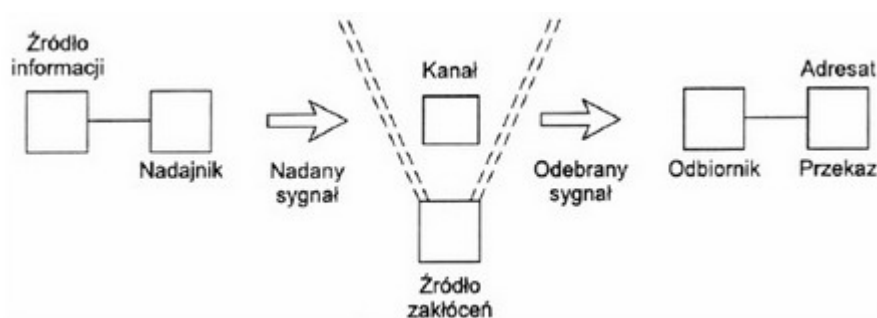
⁴⁵⁵ Tamże.

⁴⁵⁶ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 85.

jednak szybko zaczęto ją używać do całej sfery komunikacji. Tomasz Goban – Klas w ten sposób opisuje ten model:

Proces rozpoczyna źródło informacji, tworząc przekaz. W następnej fazie przekaz jest przekształcony w sygnał przez nadajnik. Ten sygnał powinien być dostosowany do kanału prowadzącego do odbiornika, a ten rekonstruuje przekaz z odebranego sygnału. I taki przekaz dociera do adresata. Sygnał jest podatny na zakłócenia⁴⁵⁷.

Graficzny schemat tego modelu wygląda następująco:



McLuhan zauważa, iż schemat komunikacji Shannona - Weavera ignoruje wpływ środka przekazu na kształt kultury oraz abstrahuje od zmian w aparacie percepcyjnym, które są wynikiem oddziaływania mediów. Zarówno model komunikacji Shannona-Weavera jak i wszystkie teorie komunikacji, które na tym modelu bazują, McLuhan określa jako przykłady idoli teatru. Każdemu systemowi komunikacji – McLuhan powtarza jedną ze swoich podstawowych tez – towarzyszą różnorodne skutki uboczne, które formują całe środowisko sprzężeń (*the multiplicity of side-effects of any communication system forms an*

⁴⁵⁷ Tomasz Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa-Kraków 1999, s. 58.

entire environment of interfacing), rodzaj subkultury, który wspomaga system komunikacji⁴⁵⁸. I tak np. pojawienie się druku wg McLuhana „pozwoło na ukształtowanie się państw narodowych, tożsamości jednostkowej, wpłynęło na rozwój edukacji, demokracji, kapitalizmu, ale zarazem i na centralizację władzy, sekularyzację kultury, wzmocnienie czynnika racjonalnego, oddzielenie pierwiastka zmysłowego od tego, co rozumowe”⁴⁵⁹. Model komunikacji Shannona-Weavera, abstrahując od całego kontekstu sytuacji komunikacyjnej, traktuje fenomen komunikacji w kategoriach linearnych i sekwencyjnych, redukując rozumienie wielowymiarowej sfery porozumiewania się do wynikania przyczynowo-skutkowego oraz koncentrując się jedynie na aspektach ilościowych porozumiewania się. Oczywiście w opinii McLuhana model Shannona-Weavera jest nie tylko skodyfikowaniem rozumienia komunikacji w kulturze Zachodu od czasów renesansu, ale również wielowiekowej dominacji lewej półkuli mózgowej.

W tym miejscu warto się zastanowić, dlaczego wraz z nadejściem epoki nowożytnej komunikacja została zredukowana do przesyłania danych. Zdaniem autora *Praw mediów* odpowiedzi na tak postawione pytanie należy szukać w przyczynach porzucenia koncepcji przyczynowości wprowadzonej w antyku przez Arystotelesa. Przypomnijmy, iż wg Arystotelesa, aby wytłumaczyć świat stawania się należy rozważyć cztery rodzaje przyczyn: 1) przyczynę formalną, którą jest forma albo istota rzeczy, 2) przyczynę materialną, którą jest to z czego składa się dana rzecz, 3) przyczynę sprawczą lub poruszającą, którą jest to, od czego pochodzi zmiana i ruch w rzeczach, oraz 4) przyczynę celową, która stanowi cel lub przeznaczenie rzeczy i działań⁴⁶⁰. McLuhan zauważa, iż dwie pary przyczyn można przyporządkować do dwóch półkul mózgowych. „Pierwsze dwie [przyczyny – B. K.] odnoszą się do bytu (prawa półkula),

⁴⁵⁸ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 87.

⁴⁵⁹ K. Loska, *dz. cyt.*, s. 51.

⁴⁶⁰ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. II, s. 401.

natomiast ostatnie dwie do stawiania się (prawa półkula)”⁴⁶¹. Jednocześnie McLuhan zaznacza, iż do czasów ery Gutenberga fenomeny świata natury rozumiany były w kontekście „doktryny jednoczesnych przyczyn (*doctrine of simultaneous causes*)”, co zapewniało równowagę między odrębnymi wzorami kognicji zawartymi w półkulach mózgowych. Dopiero wraz z pojawieniem się druku nastawienie wizualne spowodowało redukcję arystotelesowskiego rozumienia przyczynowości do przyczyny sprawczej. Egzekutorem nowego nastawienia poznawczego był Galileusz, który wypromował model objaśniania rzeczywistości przyrodniczej wyłącznie za pomocą przyczyn sprawczych. Oczywiście już wcześniej, w starożytności, pojawiły się pierwsze symptomy dominacji nastawienia wizualnego związanego z lewą półkulą. Na niejednoznaczne podejście McLuhan wskazuje u samego Arystotelesa, który z jednej strony zachowuje oralną naturę przyczyny formalnej, o czym zdaniem McLuhana świadczy fakt, iż Arystoteles w swoich pismach często miesza przyczynę formalną z przyczyną celową, co jednak dowodzi pozostałości w myśleniu Stagiryty oralnych struktur⁴⁶². Z drugiej strony Arystoteles przyczynę formalną tłumaczy jako „definiująca formuła” czy definicja istoty rzeczy, co z kolei dla autora *Praw mediów* jest przykładem na przekładanie oralnego logosu na kategorie wizualne⁴⁶³. Mimo tych zastrzeżeń McLuhan klasyfikuje koncepcję czterech przyczyn jako zachowującą w sobie istotne elementy sposobu myślenia charakterystycznego dla kultury akustycznej. Jednocześnie McLuhan podkreśla, iż koncepcja ta rozumiana jako rodzaj matrycy myślenia wykluczała rozumienie fenomenu komunikacji w kategoriach przesyłania danych. Zatem podejście, które później zostało skonceptualizowane w postaci modelu Shannona-Weavera, w epokach poprzedzających nowożytność było blokowane przez nawyk wielowymiarowego rozpatrywania wszelkich fenomenów. Dlatego nie może

⁴⁶¹ E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 88.

⁴⁶² McLuhanowi chodzi tu zapewne o to, iż dla presokratyków zasad rzeczywistości była zarówno przyczyną powstania świata jak i ostateczną postacią, do której świat zmierza.

⁴⁶³ Por. tamże, s. 88 i 89.

dziwić fakt, iż do epoki renesansu włącznie, istniała mocno zakorzeniona w kulturze postawa wobec zjawisk związanych z komunikacją, której istota zasadzała się na założeniach skrajnie odmiennych wobec podejścia skodyfikowanego w modelu Shannona-Weavera. Ta postawa wiązała się z tradycją gramatyczną i retoryczną a najlepiej została oddana w chrześcijańskiej wizji, zgodnie z którą „natura, nawet w swoich najstraszniejszych przejawach, staje się alfabetem, za pomocą którego Stwórca mówi nam o porządku świata, o dobrach nadprzyrodzonych, o krokach, które musimy podjąć, aby orientować się w świecie i zdobyć nagrodę niebios”⁴⁶⁴. Taki obraz rzeczywistości można uzyskać jedynie wtedy, gdy nie rozumie się komunikacji jako prostego przekazu, wolnego od interpretacyjnych wieloznaczności, lecz gdy próbuje wniknąć się w sens ukryty wypowiedzi i zdarzeń, gdyż „tak naprawdę rzecz nie jest tym, czym się wydaje, tylko znakiem czegoś innego, (...)”⁴⁶⁵. Jednak początkowo problemem, który roztrząsali głównie kaznodzieje i mistycy, nie była odpowiednia regulacja aparatu percepcyjnego, lecz postawa moralna niezbędna do odczytywania świata jako symbolicznego tekstu, i tak np. Tomasz z Kempis zauważa w *Imitatio Christi*, iż całe stworzenie może się ukazać człowiekowi „jako zwierciadło życia i księga świętej nauki” jeśli posiada on prawe serce⁴⁶⁶. Dopiero Franciszek Bacon dochodzi do wniosku, iż odpowiednie odczytanie księgi natury wymaga metody indukcyjnej oraz odpowiedniego nastawienia percepcji. Tą wrażliwość na nastawienia i zakłócenia percepcji od Bacona przejmuje Vico, i na tym gruncie ustanawia swoją *Naukę nową*, dotyczącą historii kultury. Dla McLuhan projekt Bacon i Vica służy jako uzasadnienie jego głównej tezy mówiącej, iż każdy wytwór ludzkiej pracy, w mniejszym lub większym stopniu, powoduje przeorganizowanie aparatu percepcyjnego, wpływając przez to na zmianę wzorów myślenia i działania.

⁴⁶⁴ U. Eco, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 2006, s. 76.

⁴⁶⁵ Tamże.

⁴⁶⁶ Por. E. R. Curtius, *dz. cyt.*, s. 326.

Neurofizjologiczne badania Trottera i innych naukowców posłużyły McLuhanowi jako naukowe uzasadnienie tej tezy.

Rozdz. 4 Tetrady

4. 1. Miejsce tetrad w projekcie nauki nowej

Sercem nauki nowej McLuhana są tetrady. W projekcie tetrad skupiają się wszystkie elementy myśli McLuhana, o których pisaliśmy w tej części naszej pracy. Tetrady są zatem prawami czy zasadami, które pozwalają zrozumieć wiedzę tworzoną na gruncie kultury akustycznej. Są nielinearne, nieciągłe, intuicyjne, osadzone na zasadzie analogii (metafory), a nie wynikania przyczynowo-skutkowego. W przeciwieństwie do zasad charakterystycznych dla modelu, na którym została osadzona nauka nowożytna, tetrady koncentrują się nie na treści, lecz na formie, badając to, co niedostrzegalne dla tradycyjnie rozumianych nauk społecznych: dynamiczne ścieranie się form myślenia i działania, powstawanie i zanik instytucji społecznych oraz związaną z tym procesem zmianę wartości, walkę między indywidualizmem i trybalizacją ukrytą w formach ludzkich artefaktach. Tetrady, koncentrując się na dialektyce między innowacjami technicznymi w najszerszym sensie a społecznym podłożem, przeciwstawiają się mitowi nauki obiektywnej - wolnej od wartości, nie oceniającej nauki społecznej. Tetrady są zatem akustyczną, prawopółkulową formą wiedzy, uznającą wpływ form środowiskowych (pochodzących z kultury) na organizację aparatu zmysłowego, a więc również na formy intelektualnego wglądu, estetycznego doświadczenia oraz organizacji społecznej.

McLuhan zwraca uwagę, iż sposób prezentacji tetrad nawiązuje do poetyckiej, apozycyjnej formy. Jednocześnie należy pamiętać, iż każda tetrada jest tymczasowa i ma charakter otwarty; nie ma jednego właściwego sposobu czytania tetrad. W formie graficznej tetrady mają schemat następujący:

WZMOCNIENIE

ODWRÓCENIE

Loska pisze, iż struktura tetrady jest związana z realizacją zasady McLuhana, zgodnie z którą żadne zjawisko nie występuje samodzielnie i nie może być badane w oderwaniu od całości – dlatego poszczególne prawa rozważane są we wzajemnych stosunkach. Sam McLuhan wskazuje, iż jego tetrady bazują na zasadzie proporcji. Jeśli poszczególnym członom tetrady przypiszemy kolejne litery alfabetu, to uzyskamy następujące proporcje: 1) „składnik A ma się tak do C, jak B do D”, czyli „wzmocnienie ma się tak do zanikania, jak odzyskiwanie do odwrócenia” oraz 2) „składnik A ma się tak do C, jak B do D”, czyli „wzmocnienie ma się tak do odzyskiwania, jak zanikanie do odwrócenia”⁴⁶⁷.

Zwracając uwagę, na to, iż zasadą organizującą tetrady jest proporcja, autor *Praw mediów* jednocześnie przypomina, iż każdy artefakt w jego koncepcji rozumiany jest jak słowo, a więc również metafora, gdyż zgodnie z przyjętą przez McLuhana koncepcją języka, nie ma wyrażen innych niż metaforyczne. Z takim rozumieniem związków między językiem a techniką McLuhan łączy postulat przesunięcia „refleksji” nad istotą oddziaływania psychospołecznego technicznych wynalazków ze sfery logosu do mitu. Warto zauważyć, iż ta strategia poznawcza jest konsekwencją przyjęcia schematu historiozoficznego przedstawionego przez Vica w *Nauce nowej*. Przyjmując vikiańskie założenie, iż historia dzieli się na epokę mądrości poetyckiej i mądrości pospolitej (filozoficznej) McLuhan rozumie współczesność w kategoriach powrotu do wrażliwości archaicznej, poetyckiej. Stąd obecne u McLuhana przekonanie zgodne z duchem *Nauki nowej* Vica, iż „sztuka to precyzyjna nowoczesna wiedza na temat tego, jak radzić sobie z psychicznymi i społecznymi skutkami działania kolejnej techniki”⁴⁶⁸. Problem bowiem z wprowadzaniem nowych

⁴⁶⁷ Por. K. Loska, *dz.cyt.*, s. 97, oraz E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 130.

⁴⁶⁸ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 113.

technik – co zdaniem McLuhana zauważył już Émil Durkheim - polega na tym, iż skutki tych działań wymykają się świadomości społecznej. Społeczeństwa pierwotne zdaniem autora *Praw mediów* były bardziej świadome psychospołecznych skutków rewolucji technicznych, gdyż dysponowały specjalną strategią tworzenia mitów dla nazwania i zrozumienia nowej rzeczywistości społecznej. Takie rozumienie mitologii, uważa McLuhan, zawdzięczamy Vicowi. McLuhan pisze: „Vico w swojej *Scienza Nuova* [...] podkreśla, że wszystkie dawne bajki i baśnie są w rzeczywistości świadectwami chwil technicznego przełomu, któremu ludzie przypisywali status i imię boga”⁴⁶⁹. Vico, stosując zasady alegorycznej interpretacji, z baśni i mitów odczytuje reakcję społeczną na zmianę techniczną i tworzy w ten sposób słownik rozumowy. Jak deklaruje McLuhan taki sam jest cel tetrad: stworzenie nowej wersji słownika rozumowego, który pozwalałby na rozpoznawanie skutków wprowadzania nowych technik, co w opinii McLuhana jest równoznaczne z kontrolowaniem przemian społecznych.

Przeniesienie namysłu nad sferą wytworów pracy człowieka z domeny logosu w obszar tego, co mityczne, jest związane z traktowaniem techniki jako rodzaju poezji. Mamy tu do czynienia oczywiście z rozwinięciem uwagi Vica, który w *Nauce nowej* zauważa, iż „wszelkie umiejętności (*arti*) są poezją realną, utworzoną nie z dźwięków i rytmów, lecz z przedmiotów (*res*)”⁴⁷⁰. Kojarząc technikę i poezję McLuhan, zgodnie z wzorami zaczerpniętymi z dwudziestowiecznych nurtów sztuki europejskiej, „rozbija” psychospołeczne oddziaływanie artefaktów na części składowe, co pozwala w sposób symultaniczny uchwycić ich złożone role w kształtowaniu kultury. Tetrada zatem wyzwala z przymusu postrzegania zjawisk z perspektywy linearnego i sekwencyjnego porządkowania rzeczywistości. Oznacza to przewyżczenie zachodniego pojęcia czasu linearnego i uchwycenia świata społecznego w

⁴⁶⁹ M. McLuhan, *Od kliszy do archetypu*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, s. 474.

⁴⁷⁰ Por. G. Vico, *Nauka nowa*, s. 107 i 613.

kontekście cyklicznego powrotu form. Z jednej zatem strony McLuhan stosuje – o czym pisaliśmy w rozdziale pierwszym tej części – *ricorso* jako formę umysłu, z drugiej tetrady McLuhana można rozumieć jako przeniesienie strategii stosowanych w malarstwie przez kubistów. Kubiści bowiem starali się rozbić bryłę na jej części składowe, mniejsze bryłki. Poprzez ułożenie obok siebie, na jednej płaszczyźnie, wszystkich profilów obiektu, kubiści pokazywali przedmiot na raz ze wszystkich stron. Podobnie McLuhan chce poprzez tetradę rozłożyć ludzkie artefakty tak, aby ukazała się jednoczesność form zawartych w naszych ekstensjach. James Carey analizując poglądy autora *Praw mediów* zwraca uwagę, iż doniosłość pytań, które zadaje kanadyjski badacz mediów „leży w próbie stosowania hermeneutycznego wglądu do przedmiotów materialnych, we wskazaniu na nowe kombinacje i zestawiania w organizacji doświadczenia powstających pod wpływem oddziaływania nowych technologii oraz w nacisku, jaki McLuhan kładzie na centralne miejsca doświadczenia estetycznego we wszystkich działaniach podejmowanych przez człowieka”⁴⁷¹. To centralne miejsca doświadczenia estetycznego w rozumieniu ludzkich działań było charakterystyczne dla wszystkich prac McLuhana poczynając od *Mechanical Bride*, jednak swój ostateczny, najbardziej doprecyzowany wyraz znalazło w tetradach. Dla lepszego zobrazowania intencji McLuhana poniżej przedstawiamy wybrane schematy tetrad.

4. 2. Schematy tetrad

1. Perspektywa w malarstwie

⁴⁷¹ James W. Carey, *McLuhan and Mumford. The roots of modern media analysis*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, t. II, s. 36.

pojedynczy punkt widzenia

**kubizm: wielość punktów
widzenia**

**specjalizacja w ostrości
obrazu [świata – B. K.]**

panoramiczne rzutowanie

2. Papieros

spokój i równowaga

nerwowość i uzależnienie

**rytuał, bezpieczeństwo
w grupie**

zakłopotanie, samotność

3. Hermeneutyka

jasność

ciemność

głębia

naiwność

4. Narkotyki

w harmonii z prędkością elektryczną
znoszenie bólu

uzależnienie
od lekarstwa do sposobu na życie

ciągła ulga
bezpieczeństwo płodu
choroba jako forma sztuki
narcyzm
hipochondria

od figury do tła
objawy

5. *Mikrofon*

„prywatny”
jednostkowy głos

zamknięta kolektywna
przestrzeń

zamknięta grupa
(tryb plemienny)

przestrzeń prywatna
prywatność

6. *Xerox*

maszyna drukarska zwiększyła
liczbę czytelników
prędkość druku stała się prędkością światła
szybkość maszyny drukarskiej

Gdy czytelnik zostaje wydawcą,
znika publiczność
każdy staje się wydawcą

tradycja oralna

książka wyprodukowana
taśmowo
tworzysz własną książkę,
książka traci jednolitość

7. *Samochód*

Wyjazd za miasto
ruchomy dom
samotność w kinach *drive-in*
prywatność

miasto przekształca się
w przedmieście
korek uliczny
prywatność zbiorowa

rycerz w lśniącej zbroi

koń i powóz

8. *Telefon*

człowiek z człowiekiem
Bell zrezygnował z wideofonu jako
urządzenia, które nie znajdzie społecznej
akceptacji

dialog

mityczny świat bezcielesnego rozumu:
można być w dwóch miejscach równocześnie

nadawca jest nadawany

stały dostęp do

użytkownika
dialog jako gest

prywatność za sprawą

wspólnego kabla
dawne granice między fizycznymi przestrzeniami

9. *Słowo pisane*

zdolność widzenia oddzielona
od pozostałych zmysłów
litera jako przedłużenie zębów
„Król Kadmus zasiał zęby smoka”

autorstwo, jednostkowe
ego

zbiorowa publiczność
„poczucie historyczności”

elitaryzm

wulgaryzmy, dialekty,
oddzielenie kompozycji i

dawny język zostaje odzyskany i wykorzystany:
Rzymianie posługują się Greką,
średniowieczny świat mówi łaciną

wykonania

zastąpienie *sensus communis*
znika integralność i współdziałanie

10. *Telewizja*

Tony Schwartz w *The Responsive Chord*
pisał, że “w czasie oglądania telewizji oko po raz
pierwszy funkcjonuje jak ucho

wielozmysłowe użycie oka jako

ręki i ucha

wewnętrzna podróż

zmiana wnętrza i zewnątrz

ukrycie

jeden zmysł poprzez drugi – ucho
i ręka poprzez oko

radio, kino,

punkt widzenia

11. *Radio*

dyfuzja nadawania,
wielość źródeł

cała planeta w zasięgu ręki

każdy wszędzie

Wojna światów Wellesa
świat zmienia się w mówiący obraz:
publiczność jako aktorzy

Teatr Globalnej Wioski

plemienne środowisko

ekologiczne: trauma, paranoja

Radio jako inwazja kultury Zachodu
przywraca instynktowną wrażliwość

druty, podłączenia i

ciała materialne

kres racjonalności i linearności
koniec przestrzeni euklidesowej
kres zachodniego pojęcia czasu

12. *Przestrzeń akustyczna*

proteańska i podlegająca przekształceniom
plemienna
multisensoryczna

symultaniczna,

rezonująca,

wielorozmieszczeniowa

specjalizacja sensoryczna

płaska mozaika,

taktylność

rezonująca przerwa

między podstawą i figurą

ciągła,

racjonalna,

statyczna, linearna,

homogeniczna

„To, co ja nazywam «wyobraźnią słuchową», jest wycuciem sylaby i rytmu przenikającym poniżej poziomu świadomego myślenia i odczuwania, wzmacniającym i odświeżającym każde słowo; zagłębia się ona w tym, co najbardziej prymitywne i zapomniane, powraca do początku i zabiera coś ze sobą, poszukując początku i końca. Oddziałuje poprzez znaczenia, ale i bez znaczeń w zwykłym sensie, oraz łączy to, co stare, wymazane z pamięci, banalne, z tym, co aktualne, nowe i zaskakujące, najbardziej starożytną i najbardziej cywilizowaną mentalność”. (T. S. Eliot, *Matthew Arnold*, w: *The Use of Poetry and The Use of Criticism*, s. 118-119).

4. 3. Recepcja *Praw mediów*

Jak wskazuje Francesco Guardiani w artykule *Reviewing the Reviews: Laws of media and the Critics* ogromna większość recenzji *Praw mediów*, które pojawiły się w roku wydania książki, nie wnikały w treść dzieła McLuhana a jedynie ograniczały się do ogólnych, nieuargumentowanych komentarzy⁴⁷². Wśród nielicznych wyjątków znajduje się artykuł Johna Feketego. Fekete wskazuje na znaczenie tradycji humanistycznej reprezentowanej przez Franciszka Bacona i Giambattiste Vico dla właściwego zrozumienia koncepcji

⁴⁷² Por. F. Guardiani, *Reviewing the Reviews: Laws of media and the Critics*, (w:) *McLuhan Studies*, www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art5.htm. (09. 04. 2009)

McLuhana. W samej tetradzie Fekete widzi „potężne narzędzie ćwiczenia świadomości”. Jednocześnie Fekete zaznacza, iż znaczenie praw mediów polega na wyłożeniu specyficznej McLuhanowskiej logiki. Fekete przypomina, iż *Prawa mediów* były pomyślane jako odejście od zwykle stosowanej przez McLuhana aforystycznej fenomenologii kultury i miały na celu podanie zasad postrzegania świata ludzkich artefaktów w bardziej rygorystycznej formie. W opinii Feketego wątpliwość natomiast budzi uprzywilejowanie przez McLuhana zasady poczwórnej, dlaczego – pyta Fekete – akurat liczba cztery ma wyjaśniać ukrytą strukturę ludzkich ekstensji. Warto zauważyć, iż sprzeczność związaną ze wskazaniem określonej liczby praw, w tym wypadku czterech, oraz z deklaracją McLuhana, iż prawa mediów nie bazują na żadnej teorii, ani doktrynie metafizycznej, wskazuje również Frank Zingrone w artykule: *Laws of media: the pentad and technical syncretism*. Sam Zingrone proponuje uzupełnić prawa mediów o piątą operację, która nie naruszałaby fundamentalnej harmonii charakteryzującej tetradę. „Piąte prawo, nowy fundament to *Synkretyzm* czy *synteza (fusion)*, złączenie uporczywych technologii (*insistent technologies*) w nowe, bardziej złożone całości”⁴⁷³. Przy czym przez termin „uporczywe technologie” Zingrone rozumie odwieczne marzenia, które podobnie jak archetypy, są zakorzenione w prehistorycznej wyobraźni i które znajdują swoją coraz doskonalszą realizację w wynalazkach technicznych, pojawiających się wraz z biegiem historii. Zingrone: „Nowe technologie mają swoje źródło w połączeniu uporczywych (*insistent*) fantazji oraz materialnych środków niezbędnych dla urzeczywistnienia tych marzeń”⁴⁷⁴. W związku z tym, iż w swojej istocie technologie są odpowiedzią na pragnienia zakorzenione głęboko w psychice, pojawianie się nowych technologii jest zawsze procesem. Oznacza to, iż każda nowa technologia jest kontynuacją istniejącej techniki. Stąd stwierdzenie, które po raz pierwszy uznał Lewis Mumford, iż technologie

⁴⁷³ F. Zingrone, *Laws of media: the pentad and technical syncretism*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, t. II, s. 5.

⁴⁷⁴ Tamże, s. 6.

pojawiają się zazwyczaj w parach, gdyż nowy wynalazek techniczny jest rezultatem poprzednich technik, stanowi rodzaj syntezy, dzięki której powstaje bardziej użyteczna i potężniejsza technika. Zingrone schematyzuje ten proces w formę pentady, dodając do McLuhanowskiej tetrady kategorię synkretyzmu. I tak w wersji Zingrone'a schemat np. radia wygląda następująco:

wzmocnienie: wewnętrzny obraz

odzyskiwanie: plemienna akustyczność

zanikanie: zewnętrzny obraz

synkretyzm: ucho i oko

odwrócenie: obraz telewizyjny – audio-taktylny

Dla uzasadnienia swojej pentady Zingrone - podobnie jak McLuhan - sięga do tradycji humanistycznej. Dla Zingrone'a filozofami, u których możemy znaleźć teoretyczne uzasadnienie dla pentady, nie jest Bacon i Vico, ale Marsilio Ficino i Pico della Mirandola, gdyż to oni zauważyli, iż „filozoficzny i literacki synkretyzm odgrywa pierwszoplanową rolę w ewolucji kultury”⁴⁷⁵.

Trzeba jednak zauważyć, iż zarzut formułowany m. in. przez Feketego i Zingrone'a, ale również przez Judith Stamps, iż tetradyczny charakter praw mediów został przez McLuhana arbitralnie wybrany, nie może zostać utrzymany, jeśli zważymy, iż we wstępie do *Praw mediów* czytamy: „Proponujemy nie nową teorię do ataku lub obrony, ale raczej narzędzie heurystyczne, zestaw czterech pytań, które nazywamy tetradą”⁴⁷⁶. W intencji McLuhana tetradą jest propozycja, ma charakter otwarty. W takim kontekście McLuhan zaprasza czytelnika do współpracy, do próby odszukania piątego prawa, lub/i wykazania błędności jednego z czterech już odkrytych⁴⁷⁷.

⁴⁷⁵ Tamże, s. 7.

⁴⁷⁶ E. i M. McLuhan, *dz. cyt.*, s. 7.

⁴⁷⁷ Tamże.

Inny zarzut wysuwany przez Stamps, mianowicie stwierdzenie, iż prawa mediów stanowią powrót do technologicznego determinizmu oraz mechanicznego stylu myślenia⁴⁷⁸ wydaje się problematyczny, jeśli pamiętamy, iż tetrada w intencji McLuhana jest próbą przekroczenia mechanicznej, przyczynowo-skutkowej logiki i zastąpienia jej kołowym charakterem rozumienia. Pamiętajmy bowiem, iż tej próbie McLuhan konsekwentnie podporządkuje siatkę kluczowych terminów, poprzez które ujmuje proces ewolucji technicznej: czas i historia rozumiane jako kołowe, technologie rozumiane jako słowa/metafory, czy w końcu ocena wszelkich ludzkich aktywności z perspektywy estetyki.

Niejako na przekór tej krytyce Paul Levinson w artykule *Spirals of Media Evolution* ukazuje tetradę nie tylko jako narzędzie postrzegania zmian techniczno-społecznych, które już się dokonały, ale również jako narzędzie rozumienia mediów współczesnych takich jak wideo, telewizja kablowa czy Internet oraz wskazuje na możliwość - zawartą w prawach mediów – przewidywania kierunku rozwoju cywilizacji technicznej, „gdyż tetrada nie tylko wiąże historię z teraźniejszością, ale również pozwala odsłaniać przyszłość, które jest zawarta w istniejących już artefaktach”⁴⁷⁹. Zatem dla Levinsona tetrada jest podstawą prognoz i antycypacji rozwoju naukowo-technicznego, szczególnie dla określenia znaczenia wiedzy i edukacji w erze cyfrowej (*digital age*).

Z perspektywy też zawartych w niniejszej pracy za najważniejszą recenzję należy uznać artykuł Lorraine Weir opublikowany w *New Vico Studies*. Już na wstępie swojego tekstu autorka zauważa, iż wpływ Vica na myśl McLuhana został przeoczony zarówno przez komentatorów myśli neapolitańskiego filozofa jak i kanadyjskiego badacza mediów. Weir, posiłkując się fragmentami listów McLuhana, określa znaczenie praw mediów jako kontynuację projektu Vica

⁴⁷⁸ J. Stamps, *Unthinkig Modernity: Innis, McLuhan, and the Frankfurt School*, Montreal: McGill-Queen's University Press 1995, s. 142-147. Por. K. Loska, dz. cyt., s. 97.

⁴⁷⁹ P. Levinson, *Spirals of Media Evolution*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, t. II, s. 19.

polegającego na stworzeniu „sensus communis dla zmysłów zewnętrznych”⁴⁸⁰. W tym stwierdzeniu znajdujemy również nawiązanie do teorii percepcji św. Tomasza z Akwinu, zgodnie z którą zmysł wspólny (łac. *sensus communis*) „spełnia rolę centrali, zbierającej razem doznania otrzymane za pośrednictwem zmysłów zewnętrznych” oraz pozwala uświadomić sobie doznane spostrzeżenia⁴⁸¹. W opinii McLuhana kultura elektroniczna, będąc tworzona przez różnego rodzaju przedłużenia ludzkich zmysłów (konceptcja mediów jako ekstensji), wymaga jakiegoś narzędzia, którego celem byłoby uświadomienie nam, iż, poprzez oddziaływanie wykraczające poza obręb naszej świadomości, jesteśmy kształtowani przez nasze przedłużenia. Tym narzędziem ma być właśnie tetrad.

W swojej recenzji Weir wskazuje również na powiązanie – kluczowe dla zrozumienia *Praw mediów* - między neoarystotelesowskim rozumieniem metafory, które jest obecne zarówno u Franciszka Bacona, Vica, Joyce’a i scholastyków a koncepcją języka przejętą przez McLuhana od Vica. Weir pisze:

*... metafora – która szyfruje działania świata – jest aktem w tomistycznym, procesualnym sensie, aktem, który jest równoznaczny z sciencą, a więc ze sposobem poznania wszechświata jako interferencji poznania ludzkiego i materialnych substancji (a mode of knowing the universe in its interface of human cognition with material substance). Dlatego w liście z 1970 roku McLuhan określił jedną ze swych ulubionych retorycznych strategii, grę słów, jako „w istocie metafizyczną technikę pomagającą odsłaniać różnorodność percepcji zawartej w języku” (Letters, 413). Poprzez metaforyczne modele tetrad McLuhan szuka śladów przekształceń – dokonywanych przez *sensus communis* – wszelkiego rodzaju zjawisk w odczucia. Odczucia te przechowywane są w języku, który McLuhan rozumie jako „symultaniczny*

⁴⁸⁰ L. Weir, *Marshall McLuhan and Eric McLuhan*. Laws of Media: The New Science, w: *New Vico Studies*, red. Donald Philip Verne, vol. 8 1990, s. 143.

⁴⁸¹ Por. S. Świeżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983, s. 157.

zbiornik wszelkich doświadczeń”. A zatem dla McLuhana metafory i gry słów są poznawczymi etymologiami świata rozumianego jako potencjalny słownik rozumowy⁴⁸².

W tym krótkim fragmencie Weir wskazuje na najważniejsze idee łączące Vica i McLuhana. Kluczem do obu koncepcji jest pojęcie *sensus communis*, które w ujęciu Vico stanowiło syntezę podejścia prezentowanego przez Arystotelesa i św. Tomasza, a więc odnoszącego się do teorii percepcji oraz podejścia wypracowanego przez rzymskich filozofów, m. in. przez Senekę, który *sensus communis* rozumiał jako poczucie stosowności zawarte w obyczajach charakterystycznych dla danej społeczności, czyli jako zwyczaje, dzięki którym społeczność działa jako społeczność, a więc jako rodzaj mądrości opartej na rozpowszechnionych w danej społeczności opiniach⁴⁸³. W ujęciu Vica zawartość *sensus communis* danej społeczności zmienia się wraz z biegiem historii, przy czym dawne przekonania nie są odrzucane, lecz odkładają się w języku i mitach. Ten związek między wyznawanymi przez daną społeczność przekonaniami, odnoszącymi się do spraw społecznych i etycznych oraz odczuciami powstałymi na skutek przemian społeczno-technicznych a mitami i etymologiami, Vico odsłania w swoim słowniku rozumowym⁴⁸⁴. Analogicznie postępuje McLuhan, który dzięki tetradzie odsłania powiązania między odczuciami i zmianami wrażliwości, powstającymi pod wpływem rekonfiguracji środowiska technicznego a językiem i kolektywnie tworzonymi wyobrażeniami. Wizja McLuhana, tak jak i Vica, zakłada bowiem zasadę synchroniczności, dzięki której porządek języka i porządek sfery ludzkich artefaktów są powiązane. Oznacza to, iż język należy rozumieć jako metaforę nie tylko

⁴⁸² L. Weir, *dz. cyt.*, s. 144.

⁴⁸³ Por. J. D. Schaeffer, *Sensus Communis: Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*, Duke University Press, 1990, s. 2, gdzie autor w ten sposób określa znaczenie terminu *sensus communis*: *sensus communis* “means a sense of propriety, the shared but unstated mores of community, the manners by which community acts as a community”.

⁴⁸⁴ Por. B. Knosala, *Koncepcja mitu jako zapisu reakcji społecznej na zmianę techniczną u Giambattisty Vico i Marshalla McLuhana*, w: *Przegląd filozoficzno-literacki*- nr 1 (22) - 2009, s. 293-306.

dlatego, iż pełni on rolę pojemnika w którym odkładają się przeszłe doświadczenia, ale również dlatego, iż tłumaczy on doświadczenie z jednego obszaru na inny (*Language is metaphor in the sense that it not only stores but translates experience from one mode into another*)⁴⁸⁵. W tym kontekście należy również rozumieć funkcję metafory, która „jest sposobem postrzegania jednej sytuacji przez drugą (*metaphor as perceptual technique for seeing one whole situation through another whole situation*)”⁴⁸⁶, co jest równoznaczne z przyznaniem metaforze roli poznawczej, a więc równocześnie z przyznaniem poznaniu charakteru kołowego (*ricorso* jako forma umysłu).

Przedstawiona wyżej interpretacja poglądów McLuhana skłania Lorraine Weir do wyrażenia postulatu przyjęcia nowej perspektywy w badaniach nad twórczością autora *Praw mediów*. Z tej perspektywy należy odrzucić te wszystkie oceny, który w McLuhanie widziały proroka rewolucji w komunikacji czy szarlatana, któremu udało się „powołać do życia ewentualność prawdy przez zaszokowanie nas wszystkich gigantycznym systemem kłamstw”⁴⁸⁷, a zobaczyć w nim nie tylko ważnego spadkobiercę filozofii Vica, ale również pioniera syntezy wikiańskiej teorii języka i historii z teorią poetyki i komunikacji okresu 1920 – 1970. Weir jest przekonana, iż McLuhan nie tylko jest żywą częścią tradycji wikiańskiej w wieku dwudziestym, ale również wyzwaniem dla ponownego odczytania *Nauki nowej Vica*.

⁴⁸⁵ Por. E. i M. McLuhan, *Laws of media*, s. 225.

⁴⁸⁶ Tamże.

⁴⁸⁷ J. Miller, *dz. cyt.*, s. 140.

Zakończenie

Specyfika myśli Marshalla McLuhana leży w kategoriach porządkowania rzeczywistości przejętych z tradycji organizowania wiedzy w system sztuk wyzwolonych. Zależność McLuhana od tej tradycji można ująć w dwóch punktach. Po pierwsze autor *Galaktyki Gutenberga* korzysta z wieloznaczności, z jaką związane są sztuki wyzwolone – raz bowiem mogą oznaczać ogólną kulturą przystojną przyzwoitemu człowiekowi (to znaczenie wykorzystuje np. J. S. Mill w swojej koncepcji *liberal education*), innym razem sztuki wyzwolone, szczególnie dotyczy to sztuk trywialnych, rozumiane są jako coś, co stwarza określone dyspozycje psychiczne czy nawyki poznawcze (takie rozumienie sztuk znajdziemy już u św. Augustyna). Po drugie McLuhan dzięki studiom nad sporem w obrębie sztuk trywialnych wyznacza nowe pole epistemiczne w obrębie, którego znajdują się zależności między wiedzą, sposobami jej organizacji a komunikacją. Przy czym ta nowa perspektywa rozumienia wiedzy wymaga nowej artykulacji, wskazania obszarów badawczych, które znajdując się w miejscu zetknięcia epistemologii, estetyki i teorii społecznej, były przeważnie zanedbywane przez tradycję filozoficzną. W projekcie nauki nowej idzie zatem McLuhanowi o opisanie tych miejsc niedookreśleń, wynalezienie nowego języka, w którym ukryte dla tradycyjnych metod myślenia powiązania między światem wytworów człowieka a społecznymi i psychicznymi jakościami staną się widoczne.

Ważkości takiej próby nie należy poddawać w wątpliwość, mimo że sama realizacji w wielu miejscach musi budzić zastrzeżenia. Intencją McLuhana nie jest bowiem jedynie stworzenie teorii komunikacji społecznej, lecz zgodnie z tradycją zapoczątkowaną w Platońskim *Fajdrosie*, a później podtrzymywanej przez św. Augustyna w *De doctrina christiana*, autor *Galaktyki Gutenberga* widzi możliwość przemiany moralnego oblicza świata (tj. stworzenie globalnej wioski) poprzez poznanie gramatyki środków masowego przekazu.

Bibliografia

- Abramowiczówna Zofia, *Najnowsze kierunki w badaniach homeryckich*, (w:) „Homer”, red. K. Kumaniecki i J. Mańkowski, Warszawa 1974.
- Adorno Theodore W, *Esej jako forma*, (w:) *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przekł. K. Krzemień-Ojak, wybór i wstęp K. Sauerland, Warszawa 1990.
- Arendt Hannah, *Walter Benjamin 1892 – 1940*, przekł. A. Kopacki, Gdańsk 2007,
- Arnold E. Vernon, *Roman Stoicism*, London: Routledge and Kegan Paul 1958.
- Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1956.
- Bacon Franciszek, *De augmentis scientiarum*, ks. I: Opera, Frankfurt 2655, 26.
- Bacon Franciszek, *Novum Organum*, Warszawa 1955.
- Bacon Roger, *Opus Maius*, przekł. T. Włodarczyk, Kęty 2006
- Bańka Józef, *Filozofia techniki*, Katowice 1980.
- Barton J. Edwin, *On the Ezra Pound/Marshall McLuhan Correspondence*, (w:) McLuhan Studies, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art11.htm. (24. 05. 2008).
- Bauman Zygmunt, *Walter Benjamin – intelektualista*, przekł. B. Frydryczak, w: „*drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*, pod red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1993.
- Berlin Isaiah, *Kontroświecenie*, (w:) tegoż, *Pod prąd*, tłum. T. Bieroń, Poznań 2002.
- Berlin Isaiah, *Vico and Herder. Two studies in the History of Ideas*, London 1976.
- Biblia, Warszawa 1976.
- Çapek Milič, *The Philosophical Impact of Contemporary Physics*, New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Capra Fritjof, *Tao fizyki*, Poznań 2001.
- Carey James, *McLuhan and Mumford. The roots of modern media analysis*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005.

Carey James, *Walter Benjamin, Marshall McLuhan, and the emergence of visual society*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005.

Carpenter Edmund, *Eskimo Realities*, New York 1973, s. 35 – 37.

Cichocka Helena, Lichański Jakub Z., *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1995.

Cornford Francis, *The Invention of Space*, (w:) *Essays in Honour of Gilbert Murray*, London 1936.

Corsano Antonio, *G. B. Vico*, Bari 1956.

Curtius Ernst R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. A. Borowski, Kraków 1997.

Cycon Marek Tulliusz, *O mówcy*, (w:) tegoż, *Wybór pism naukowych*, przekł. K. Wisłocka-Remerowa, Wrocław 2006.

Descartes Rene, *Rozprawa o metodzie*, przekł. T. Żeleński-Boy, Kęty 2002.

Domański Juliusz, *Erazm i filozofia*, Warszawa 2001.

Duham Pierre, *Etudes sur Leonardo da Vinci*, Paris 1906-09.

Eco Umberto, *Sztuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 2006

Frydryczak Beata, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002.

Gadamer Hans Georg, *Koło jako struktura rozumienia*, (w:) *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przekł. G. Sowiński, Kraków 1993.

Gawroński Alfred, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?* Warszawa 1984.

Goban-Klas Tomasz, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa-Kraków 2001.

Górski Konrad, *Mądry, mądrość, mędrzec i mędrzek w pisarskiej praktyce Mickiewicza*, (w:) tegoż, *Z historii i teorii literatury*, Warszawa 1964, s. 340 – 351.

Grosswiler Paul, *The dialectical methods of Marshall McLuhan, marxism and critical theory*, w: *Critical Evaluations in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005.

Guardiani Francesco, *Reviewing the Reviews: Laws of media and the Critics*, McLuhan Studies, www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art5.htm. (09. 04. 2009)

Habermas Jurgen, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, (w:) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 35.

Hatch Edwin, *The Influence of Greek Ideas on Christianity*, New York 1957.

Havelock Eric A., *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006.

Havelock Eric A., *Origins of Western Literacy*, Toronto 1971.

Havelock Eric A., *Prologue to Greek Literacy*, Cincinnati 1971.

Havelock Eric A., *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007.

Heisenberg Werner, *Fizyka a filozofia*, Warszawa 1965.

Horkheimer Max, Adorno Theodore W., *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994.

Huizinga Johan, *Erazm*, przeł. M. Kurecka, Warszawa 1964.

Innis Harold A., *The Bias of Communication*, Toronto: University of Toronto Press, 1951.

Jaeger Werner, *Paideia*, tłum. M. Plezia, Warszawa 2001.

Kahn C. H., *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, New York, London, 1960.

Kiepas Andrzej, *Dwie kultury – dwie racjonalności?* (w:) *Czy dwie kultury?* red. J. Broda, A. Musiał, J. Rąb, Zabrze 2005.

Kierul Jerzy, (w:) <http://www.toya.net.pl/jerzykierul/Newton/21.htm>, *Racjonalna furia Kartezjusza*.

- Knosala Bartłomiej, *Koncepcja mitu jako zapisu reakcji społecznej na zmianę techniczną u Giambattisty Vico i Marshalla McLuhana*, (w:) *Przegląd filozoficzno-literacki*- nr 1 (22) 2009.
- Knosala Bartłomiej, *Peter Drucker i Marshall McLuhan – między sztuką a teorią społeczną*, (w:) *Zeszyty prawnicze Wyższej Szkoły Ekonomii i Administracji w Bytomiu* pod red. A. Szewca, Bytom 2007.
- Koyré Alexandr, *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 1998.
- Krzemień – Ojak Sław, *Vico*, Warszawa 1971.
- Kuhns Bill, *The war within the world: McLuhan's history of trivium*, (w:) *McLuhan Studies*, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art6.htm. (24. 05. 2008)
- Kultura masowa*, wybór, przekład, przedmowa Czesław Miłosz, Kraków 2002
- Lain-Entlargo Pedro, *Therapy of the Word in Classical Antiquity*, przeł. L. J. Rather i J. M. Sharp, New Haven, London 1970.
- Leśniak Kazimierz, *Franciszek Bacon*, Warszawa 1967.
- Levinson Paul, *Introduction to "Laws of media" by Marshall McLuhan*, "Et cetera" 1977, t. 34, nr 2, s. 173-174.
- Levinson Paul, *Spirals of Media Evolution*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005.
- Levinson Paul, *Spirals of media evolutions* (w:) *Critical evalautions in cultural theory*, red. G. Genosko, t. II, New York 2005.
- Locke John, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. B. J. Gawęcki, Warszawa 1955, T. I.
- Loska Krzysztof, *Dziedzictwo McLuhana - między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Kraków 2001.
- Luria Aleksander, *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations*, London 1976.

Marrou I. Henrri, *Historia wychowania w starożytności*, przeł. St. Łoś, Warszawa 1969.

M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, wybór i wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, przekł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.

McLuhan Marshall, *Wywiad dla „Playboya”* (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, wybór i wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, przekł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.

McLuhan Eric, *Francis Bacon's theory of communication and media*, (w:)

McLuhan Studies, http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss3/1_3art1.htm (24. 05. 2008).

McLuhan Marshall, *An Ancient Quarrel in Modern America*, (w:) “The Classical Journal”, t. XLI, nr 4, 1946.

McLuhan Marshall, *Cyceron a renesansowe kształcenie księcia i poety*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, wybór i wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, przekł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.

McLuhan Marshall, Eric, *Laws of media. The New Science*, Toronto 1988.

McLuhan Marshall, *Footprints in the Sands of Crime*, (w:) „Sewanee Review”, t. LIV, nr 4, 1946.

McLuhan Marshall, *List do Harolda Adamsa Innisa*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, wybór i wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, przekł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.

McLuhan Marshall, *Od kliszy do archetypu*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, wybór i wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, przekł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.

McLuhan Marshall, *Prolog do „Eksploracji”*, (w:) tegoż, *Wybór tekstów*, wybór i wstęp F. Zingrone i E. McLuhan, przekł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.

McLuhan Marshall, *The Classical Trivium: the Place of Thomas Nashe in the Learning of his Time*, Corte Madera 2006.

- McLuhan Marshall, *The Global Village*, New York 1989.
- McLuhan Marshall, *The medium and the light: reflections on religion*, Toronto 1999.
- McLuhan Marshall, *The Southern Quality*, "Sewanee Review" 1947, t. 55, s. 357-383.
- McLuhan Marshall, *Zrozumieć media*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.
- Miller Jonathan, *Spór z McLuhanem*, przeł. A. H. Bogucka, Warszawa 1974.
- Murry John Middleton, *Towards a Synthesis*, „Criterion”, maj 1927.
- Ong Walter J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. Józef Japola, Lublin 1992.
- Pastoureau Michel, *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006.
- Perelman Chaim, *Imperium retoryki*, przeł. M. Chomicz, Warszawa 2002.
- Pierre de la Ramée (Ramus), *Dialectique*, wyd. krytyczne M. Dassonville, Genève 1964.
- Pietropaolo Domenico, "Vichian Ascendancy in the Thought of Marshall McLuhan", (w:) *New Vico Studies*, New York and Atlanta, t. XIII 1995.
- Platon, *Fileb*, przekł., wstęp i objaśnienia W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Platon, *Kratylos*, przeł. W. Stefański, Wrocław 1990.
- Popper Karl R., *Droga do wiedzy. Domysły i refutacje*, Warszawa 1999.
- Postman Neil, *W stronę XVIII stulecia*, przeł. R. Frąc, Warszawa 2001.
- Pound Ezra, *ABC czytania*, (w:) *Nowa Krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, wstęp i opracowanie Z. Łapiński, Warszawa 1983.
- Pound Ezra, *Sztuka maszyny i inne pisma*, tłum, wstęp Marią Luisą Ardizzone, Warszawa 2003.
- Reale Giovanni, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. E. I. Zieliński, t. II, Lublin 2001.
- Rusinek Michał, *Miedzy retoryką a retorycznością*, Kraków 2003.
- Rutkowski Krzysztof, *Gest Giambattisty Vico*, (rękopis).

Rutkowski Krzysztof, *Posłowie tłumacza. Pascal Quignard: scribo: taciturno*, (w:) Quignard Pascal, *Seks i trwoga*, Warszawa 2002.

Saitta Giuseppe, *L' illuminismo della sofistica greca*, Milano 1938.

Schaeffer John D., *Sensus Communis: Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*, Duke University Press, 1990.

Schafer R. Murray, *McLuhan and acoustic space*, (w:) *Critical Evaluations in Cultural Theory*, t. II.

Stallman Robert Wooster, *Nowa Krytyka*, (w:) *Nowa Krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczowski, wstęp i opracowanie Z. Łapiński, Warszawa 1983.

Stamps Judith, *Unthinking Modernity: Innis, McLuhan, and the Frankfurt School*, Montreal: McGill-Queen's University Press 1995.

Steenberghen Fernand Van, *Filozofia w wieku XIII*, tłum. E. I. Zieliński, Lublin 2005.

Sykes Geoffrey, "Everyone's deep politics began to show" *Bursting the acoustic space of Herbert M. McLuhan*, (w:) *Critical Evaluation in Cultural Theory*, red. G. Genosko, t. II.

Szacki Jerzy, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2002.

Św. Augustyn, *O nauce chrześcijańskiej*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1989.

Świeżawski Stefan, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983

Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988.

Turbayne Colin Murray, *The Myth of Metaphor*, Columbia, SC 1971.

Tuveson Ernest Lee, *The Imagination as a means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism*, New York 1974.

Vico Giambattista, *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, opracował i wstępem opatrzył S. Krzemień – Ojak, Warszawa 1966.

Vico Giambattista, *O metodzie*, (w:) S. Krzemień – Ojak, *Vico*, Warszawa 1971.

Vico Giambattista, *O szkodach wynikających z nowej krytyki*, (w:) S. Krzemień – Ojak, *Vico*, Warszawa 1971.

Weir Lorraine, *Marshall McLuhan and Eric McLuhan*. Laws of Media: The New Science, (w:) *New Vico Studies*, red. Donald Philip Verne, vol. 8 1990.

Winner Langdon, *Autonomous technology*, Cambridge, Mass: Mit Press, 1977.

Woelfflin Heinrich, *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, przeł. D. Hanulanka, Gdańsk 2006.