

Paweł CIEŚLAREK

Uniwersytet Jagielloński

pawel.cieslarek@uj.edu.pl

KONSERWATYZM KULTUROWY NEILA POSTMANA JAKO PODEJŚCIE KULTUROZNAWCZE OSADZONE W PERSPEKTYWIE TEORETYCZNEJ I TRADYCJI INTELEKTUALNEJ EKOLOGII MEDIÓW

ABSTRACT

Neil Postman's cultural conservatism as an approach to cultural studies rooted in the theoretical framework and the intellectual tradition of media ecology

The article strives towards outlining the thought and work of an American theorist and cultural critic Neil Postman (1931-2003) in a wider context of the theory and history of cultural studies. It discusses the main threads of Postman's cultural commentary and outlines his original concept of cultural conservatism as a narrative rooted in serious reflection on the condition of modern culture, and a coherent theoretical approach firmly rooted in a theoretical framework and an intellectual tradition which Postman had given the name of media ecology. This will maybe help to overcome the Polish interpretative framework by which Postman's thought and work are often considered to be nothing more than popular essays, and to introduce to the Polish cultural studies discourse the term of media ecology, which so far had been insufficiently recognized.

Keywords: media ecology, cultural conservatism, Neil Postman

Słowa kluczowe: ekologia mediów, konserwatyizm kulturowy, Neil Postman

W GALAKTYCE EKOLOGII MEDIÓW

Lance Strate, jeden z założycieli Stowarzyszenia Ekologii Mediów, w pracy *A Media Ecology Review*¹ z właściwą sobie erudycją zabiera czytelnika w podróż po ścieżkach rozważań rozmaitych myślicieli. Prezentowanych przez niego autorów dzieli nieraz wiele. Tworzyli w różnych epokach, pochodzą z różnych kontynentów, prezentują odmienne podejścia metodologiczne, wykazują rozmaite zainteresowania badawcze. Znajdziemy wśród nich teoretyków i krytyków kultury, komunikacji społecznej czy literatury, historyków, antropologów i socjologów, a także filozofów, pisarzy i poetów. Niektórzy to uznani intelektualiści dużego kalibru, inni to osoby nieco zapomniane lub takie, które dopiero czekają na odkrycie. Tym, co ich łączy, jest – zdaniem Strate’a – wspólne nastawienie intelektualne, wyrażające się w specyficznym sposobie postrzegania związków między historią, kulturą, życiem jednostek i społeczności a sposobami komunikowania się i szeroko rozumianą technologią. Wszystko to sprawia, że można tu mówić o istnieniu pewnej zróżnicowanej, ale spójnej – w kontekście pytań zadawanych w jej ramach – tradycji intelektualnej. Tradycja ta w kręgach związanych z amerykańskim teoretykiem mediów i krytykiem kultury Neilem Postmanem (1931-2003) i jego uczniami, do których należy Strate, określana jest mianem ekologii mediów.

Ekologię mediów można zatem zdefiniować jako wypracowany *post factum* termin-parasol, odnoszący się do zróżnicowanej wewnętrznie humanistycznej tradycji intelektualnej, której przedstawiciele, często niezależnie od siebie, poszukiwali odpowiedzi na pytanie o to, w jaki sposób media (w rozumieniu wszystkich technologii „przedłużających” ludzkie zmysły) wpływają na całokształt kultury i jej instytucji, a także na zachowanie i sposób myślenia jednostek. Takie pojmowanie pozostaje w zgodzie z tym, co przez ekologię mediów rozumiał Postman, tym tropem podąża również Strate. Jest to jednakże najszersze z możliwych ujęć i wymaga uzasadnienia, nietrudno tu bowiem o nadużycia. Ostatecznie można również zdecydować się na nieco węższe spojrzenie. W takim przypadku termin ten odnosiłby się do, zapoczątkowanych przez Postmana, szkoły kulturoznawczej i dyscypliny akademickiej, a także wypracowanych na ich gruncie podejść teoretycznych oraz metody i filozofii nauczania. Jak widać, pytanie o to, czym jest ekologia mediów, nie należy do najłatwiejszych, po części dlatego, że osoby odpowiedzialne za wprowadzenie tego terminu do amerykańskiego dyskursu akademickiego, z Postmanem na czele, pozostawiły otwarte pole dla rozmaitych polemik dotyczących jego genezy i zawartości, co ostatecznie musiało skutkować wielością interpretacji. Sprawa komplikuje się jeszcze bardziej na gruncie polskiego kulturoznawstwa, gdzie pojęcie ekologii mediów brzmi dość egzotycznie i bywa używane w innym kontekście niż w Stanach Zjednoczonych.

Strate porównuje ekologię mediów do sieci wzajemnych powiązań między ideami, intelektualistami i publikacjami, po której, niczym po łączach hipertekstu, można swo-

¹ L. Strate, *A Media Ecology Review*, „Communication Research Trends. Center for the Study of Communication and Culture” 2004, Vol. 23, nr 2, s. 3-48.

bodnie się poruszać, korzystając z rozmaitych ścieżek – jedno z nich kierują w stronę kluczowych dla ekologii mediów zagadnień, inne mogą prowadzić w rejony nieco odleglejsze, ale nie mniej inspirujące poznawczo. Nie rości sobie przy tym prawa do wyznaczania początków ani granic ekologii mediów. Sugeruje jednak, że aby właściwie pojąć, czym ona jest, należy kierować się w poszukiwaniach odpowiednimi punktami nawigacyjnymi, które wyznaczają rdzeń dyscypliny. Za najlepsze drogowskazy uznaje dorobek intelektualny Marshalla McLuhana (1911-1980), Waltera Onga (1912-2003) i Neila Postmana².

Motywy przewodnim niniejszego artykułu również będzie metafora. McLuhan, opisując specyficzne środowisko semantyczne oraz wzrastającą w nim kulturę, które powstały wraz z wynalezieniem i rozpowszechnieniem się druku, posługiwał się słynnym sformułowaniem „galaktyka Gutenberga”³. Zdaniem kanadyjskiego uczonego i jego zwolenników środowisko to, mimo że początek dał mu wynalazek techniczny, szybko stało się samodzielnym czynnikiem kształtującym ludzką psychikę, tożsamość i osobowość⁴, umożliwiło również pojawienie się, a przede wszystkim szybkie rozprzestrzenienie nowych idei, takich jak protestantyzm czy państwo narodowe. Taka wizja środowiska semantycznego jest jedną z centralnych dla koncepcji ekologii mediów. Można powiedzieć, że ekologia mediów, w rozumieniu tradycji intelektualnej, sama w sobie stanowi przy tym swoiste środowisko semantyczne, „galaktykę” rozmaitych myślicieli poszukujących odpowiedzi na wspólne pytania. Celem tego artykułu jest umiejscowienie dorobku intelektualnego Neila Postmana konstelacji tej „galaktyki”, ukazanie jego wkładu w powstanie i rozwój refleksji kulturoznawczej określanej mianem ekologii mediów oraz wskazanie, w jaki sposób kulturowy konserwatyzm autora *Zabawić się na śmierć* znajduje w niej teoretyczne oparcie.

EKOLOGIA MEDIÓW – ŹRÓDŁA FORMALNE I TRADYCJA INTELEKTUALNA

Po raz pierwszy termin „ekologia mediów” został użyty przez Postmana w 1968 r. w wystąpieniu wygłoszonym podczas dorocznego spotkania Narodowej Rady Nauczycieli Języka Angielskiego (National Council of Teachers of English). Przemówienie to zostało rok później opublikowane jako *The Reformed English Curriculum*, a zawarte w nim przesłanie stało się kamieniem węgielnym nowej dyscypliny. Od samego początku Postman starał się podkreślać dwa obszary, które wymyślony przez niego termin miał obejmować swym znaczeniem. Przede wszystkim miał na myśli „pole badawcze” (*a field of inquiry*), czyli pewien rodzaj szczególnej aktywności intelektualnej, w której

² Tamże, s. 6.

³ M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga*, [w:] tenże, *Wybór pism*, wybór J. Fuksiewicz, wstęp K. T. Toepfritz, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975, s. 209-300; tenże, *Galaktyka Gutenberga*, [w:] tenże, *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, przeł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001, s. 136-208.

⁴ K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana. Między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Kraków 2001, s. 51-52.

ramach prowadzi się namysł nad *środkami przekazu jako środowiskami* i poszukuje się odpowiedzi na pytania o to, *jak środki przekazu wpływają na ludzką percepcję, rozumienie, uczucia i wartości oraz to, jak nasza interakcja z mediami zwiększa, bądź zmniejsza, nasze szanse na przetrwanie*⁵. Postman pozostawił również pewne wskazówki dotyczące „narodzin” ekologii mediów jako tradycji intelektualnej, sugerując, że rodzaj namysłu, który można określać tym mianem, nie powstał jako odpowiedź na współczesne dylematy ludzkości związane z pojawieniem się elektronicznych form komunikacji, lecz był elementem refleksji wielu znakomitych myślicieli właściwe od zarania intelektualnych i duchowych zmagañ człowieka Zachodu. Jasno określił również swoje miejsce w opisywanej tu „galaktyce ekologii mediów”, stwierdzając, że *pierwszą rzeczą, którą należy powiedzieć na temat ekologii mediów, jest to, że nie ja ją wynalazłem. Jedynie nadałem jej imię*⁶. Od początku zatem postawił się w roli intelektualisty, którego zadaniem jest przede wszystkim interpretowanie i popularyzacja myśli rozmaitych filozofów i badaczy zajmujących się wpływem środków komunikowania i technologii na życie i umysły jednostek oraz kondycję kultury. Był bowiem przekonany, że o ile namysł takowy mógł dotychczas pozostawać poza świadomością ogółu, o tyle współcześnie, w czasach, gdy cywilizacja została całkowicie uzależniona od techniki, której panowanie staje się zarażem coraz mniej „widoczne”, taka ignorancja oznacza dla kultury samobójstwo⁷.

Najprościej rzecz jasna utożsamić ekologię mediów z refleksją McLuhana lub też potraktować ją jako nowojorski odłam amerykańskich studiów kulturowych, zbudowany w oparciu o dokonania szkoły toronckiej oraz refleksję nad oralnością i piśmiennością Erica Havelocka (1903-1988) i Onga. Postman, wprowadzając ekologię mediów do amerykańskiego dyskursu akademickiego, dążył jednak nie tylko do nadania nazwy zapoczątkowanej przez siebie szkole kulturoznawczej; chciał również wypracować termin wskazujący drogę ku rozważaniom rozmaitych myślicieli, nie tylko współczesnych, których refleksja koncentrowałaby się wokół zagadnień związanych z wpływem technologii i środków komunikowania na rozwój kultury i cywilizacji. Pozostawił jednakowoż otwarte pole dla rozważań nad tym, z czyich dokonań mogą czerpać ci, którzy pragną oddać się aktywności intelektualnej przez niego nazwanej. Jak wskazuje Strate: *oznacza to, że dowolny badacz, krytyk czy pisarz może potencjalnie zostać rozpoznany jako ekolog mediów. Nie ma tutaj znaczenia to, czy w ogóle słyszał o ekologii mediów albo czy termin ten istniał za jego życia*⁸. W związku z tym ekologia mediów przyjmuje charakter „systemu otwartego”⁹, a jej przedstawiciele w poszukiwaniu inspiracji sięgają do rozmaitych źródeł. Strate zauważa, że poszukiwania te często mogą przyjmować charakter swoistej „gry intelektualnej”, co stanowi zresztą integralną część tradycji ekologii me-

⁵ Cyt. za: L. Strate, *A Media Ecology...*, s. 4.

⁶ Cyt. za: *tamże*, s. 3.

⁷ N. Postman, *Teaching as a Conserving Activity*, New York 1980, s. 16.

⁸ L. Strate, *Media Ecology as a Scholarly Activity*, „Proceedings of the Media Ecology Association” 2002, Vol. 3, s. 2, [online] http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v3/index.html, 30 IV 2012.

⁹ Tenże, *A Media Ecology...*, s. 5.

diów. Skłonność do igraszek intelektualnych jest jednak również „poważnym zajęciem”, ostatecznie bowiem służy pogłębianiu horyzontów myślowych całej dyscypliny¹⁰.

Nie sposób w tym miejscu wymienić wszystkich źródeł, które przyczyniły się do powstania i rozwoju tradycji intelektualnej, nazwanej przez Postmana ekologią mediów. Dość powiedzieć, że autor *Zabawić się na śmierć* po raz pierwszy miał odkryć, iż jednym ze sposobów *wniknięcia w istotę jakiejś kultury jest zwrócenie uwagi na jej instrumenty konwersacji* nie podczas lektury pism McLuhana, lecz w trakcie młodzieńczych studiów nad Biblią. Miał wówczas dostrzec związek między zakazem sporządzania wizerunków zawartym w Dekalogu (Wj 20,3-6; Pwt 5,7-10) a pojawieniem się idei Boga istniejącego *w Słowie i poprzez Słowo*¹¹. Spostrzeżenie to, jak się wydaje, miało zresztą kluczowe znaczenie dla wypracowania przez Postmana centralnej w jego refleksji „dialektyki słowa i obrazu”¹². Warto jednak poświęcić nieco miejsca genezie samego terminu „ekologia mediów”. Sformułowanie to od samego początku, a zwłaszcza od momentu, gdy posłużyło za nazwę dla kierunku studiów na New York University, stało się obiektem krytyki, a nawet drwin, ze strony rozmaitych środowisk akademickich. Postman wskazuje na dwa powody takiego stanu rzeczy. Z jednej strony termin „ekologia mediów” brzmiał w latach 70. XX w., „zbyt modnie”, przez co wielu traktowało go z przymrużeniem oka. Przede wszystkim jednak kontrowersję budziło użycie w naukach społecznych słowa „ekologia”, kojarzonego raczej z naukami przyrodniczymi¹³. Co ciekawe, dla Postmana i jego współpracowników punktem wyjścia dla definiowania terminu „media” rzeczywiście była „biologiczna metefora”. W naczyniu laboratoryjnym zwanym szalką Petriego, służącym do hodowli mikroorganizmów, używa się podłoża hodowlanego, czyli pożywki (*growth medium*), będącego substancją, w której wzrasta kultura (np. bakterii). Jak powiada Postman: *gdyby zastąpić słowo „substancja” słowem „technologia”, to definicja ta wyrażałaby podstawową zasadę ekologii mediów*¹⁴. Używając jednak terminu „ekologia”, Postman odwołuje się już przede wszystkim do jego pierwotnego znaczenia. Greckie *oikos* (*oikos*) oznacza po prostu „dom” (nie tylko w sensie budynku)¹⁵. Ekologia – w tym znaczeniu używał tego terminu Arystoteles – oznaczała zatem poszukiwanie najlepszego sposobu rządzeniu domostwem i regulowania stosunków między domownikami. Tworząc termin „ekologia mediów”, Postman połączył starożytne rozumienie ekologii z nowożytnym – wprowadzonym do nauk przyrodniczych i do współczesnego języka potocznego przez niemieckiego zoologa

¹⁰ Tenże, *Media Ecology as...*, s. 3.

¹¹ N. Postman, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2002, s. 27, *Spectrum*.

¹² L. Strate, *A Media Ecology...*, s. 3. Więcej na temat związków refleksji kulturowej Postmana z jego żydowskim pochodzeniem zob. L. Strate, *Judaic Roots of Neil Postman's Cultural Commentary*, „Journal of Media and Religion” 2006, Vol. 5, nr 1, s. 189-208.

¹³ N. Postman, *The Humanism of Media Ecology*, „Proceedings of the Media Ecology Association” 2000, Vol. 1, s. 11, [online] http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v1/index.html, 30 IV 2012.

¹⁴ *Tamże*, s. 10.

¹⁵ *A Greek-English Lexicon*, eds. H. G. Liddell, R. Scott, Oxford 1996, s. 1204.

Ernsta Haeckela (1834-1919), który rozumiał ekologię jako naukę zajmującą się interakcjami pomiędzy elementami środowiska naturalnego – aby podkreślić, że określana przez niego tym mianem aktywność intelektualna zajmuje się nie tylko samymi środkami przekazu, ale przede wszystkim *sposobami, poprzez które interakcje między mediami i istotami ludzkimi nadają kulturze jej charakter* oraz zagadnieniem *równowagi symbolicznej w kulturze*¹⁶. Postman, choć zdawał sobie sprawę z tego, że ukuty przez niego termin jest kontrowersyjny i może brzmieć dość egzotycznie, był przekonany, że dokonał właściwego wyboru. Troska ekologiczna nie powinna jego zdaniem ograniczać się tylko do świata przyrody. Człowiek – jak wskazuje Postman – żyje przecież w dwóch środowiskach: *Jedno, to środowisko naturalne i składa się z rzeczy takich, jak powietrze, drzewa, rzeki i gąsienice. Drugie to środowisko mediów, które składa się z języka, liczb, obrazów, hologramów i wszystkich innych symboli, technik i mechanizmów, które czynią nas tym, czym jesteśmy*¹⁷.

EKOLOGIA MEDIÓW W POLSKIM DYSKURSIE AKADEMICKIM

Ekologia mediów w rozumieniu tradycji intelektualnej, pola badawczego czy dyscypliny akademickiej właściwie nie istnieje w świadomości polskich badaczy kultury. Nie oznacza to jednak, że termin ten nie występuje w rodzimych publikacjach z zakresu kulturoznawstwa i pokrewnych obszarów badawczych. Problem w tym, że nie wszyscy autorzy, którzy go używają, są świadomi jego pochodzenia, a czasem mają na myśli coś zgoła innego niż ich amerykańscy koledzy odpowiedzialni za jego ukucie i rozpowszechnienie. Inni z kolei nie używają go w ogóle, choć proponowana przez nich refleksja z pewnością mogłaby zostać uznana – przez Postmana i jego następców – za zgodną z prawdami ekologii mediów.

Bez wątpienia największym paradoksem związanym z obecnością ekologii mediów w polskim dyskursie akademickim jest fakt, że odniesienia do niej nie pojawiają się w opracowaniach dotyczących samego Postmana i jego twórczości. Medioznawca Maciej Mrozowski, we wstępie do polskiego wydania *Zabawić się na śmierć*, zdaje się nie być świadomy pozycji, jaką Postman zajmował w kręgu amerykańskich studiów kulturowych, nie tylko jako autor publikacji, ale także jako nauczyciel akademicki, działacz i reformator. Mrozowski ogranicza się do stwierdzenia, że mamy tu do czynienia z autorem *plodnym, popularnym i prowokującym*, który *mimo profesorskiego tytułu i uniwersyteckich powiązań nie należy do typowych naukowców*, ponieważ nie prowadzi *badan empirycznych* i nie buduje *teoretycznych eksplikacji*¹⁸. Ta ocena wydaje się dość krzywdząca, jeśli przypomni się, że Postman zdobył najwyższy stopień akademicki w amerykańskim szkolnictwie wyższym¹⁹, przez ponad dwie dekady pełnił funkcję

¹⁶ N. Postman, *The Humanism...*, s. 10-11.

¹⁷ *Tamże*, s. 11.

¹⁸ M. Mrozowski, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] N. Postman, *Zabawić się...*, s. 6.

¹⁹ L. Strate, *A Media Ecology...*, s. 3.

dziekana Wydziału Kultury i Komunikacji na New York University oraz pozostawił po sobie grono oddanych uczniów, którzy rozsiani po wielu ośrodkach akademickich do dziś kontynuują jego dzieło w ramach Stowarzyszenia Ekologii Mediów. Próbując wpisać refleksję Postmana w któryś z nurtów współczesnych studiów kulturowych, Mrozowski odwołuje się do jego inspiracji McLuhanem i kojarzoną z nim wersją determinizmu technologicznego²⁰. Z tym że – zdaniem Mrozowskiego – Postman posługuje się *dziś już oczywistą dla badaczy komunikowania i kultury tezą, że środki komunikowania (media) nie są tylko technicznymi urządzeniami do przenoszenia różnych treści, ale każdy z nich wywiera swoisty wpływ na orientacje intelektualne, sposoby opisywania rzeczywistości i wrażliwość ich użytkowników, na charakter publicznego dyskursu i całą kulturę*²¹ niejako w sposób instrumentalny, upraszczając i manipulując, kamuluje przy jej użyciu swoją niechęć do kapitalizmu, która jest rzeczywistym powodem jego *zjadliwej i bezkompromisowej krytyki ideologii i praktyki amerykańskiej telewizji komercyjnej*²². Z rozważań Mrozowskiego wyłania się obraz Postmana jako wartego uwagi, błyskotliwego i prowokującego do refleksji, ale ostatecznie niezbyt poważnego publicysty. Co najistotniejsze, na kartach wstępu do polskiego wydania najpoczytniejszej książki Postmana nie pojawia się nawiązanie do ekologii mediów jako tradycji intelektualnej czy obszaru dociekań kulturoznawczych, do których zaliczyć należy refleksje autora *Zabawić się na śmierć*.

Nieco inaczej na rozważania Postmana spogląda Leszek Nowak w eseju *Pesymizm technologiczny Neila Postmana*. Próbuje on ująć dorobek intelektualny autora *Technopolu* całościowo i szkicuje portret Postmana jako intelektualisty prezentującego poglądy lokujące jego refleksję w ramach spójnej perspektywy teoretycznej i światopoglądowej. Nowak odrzuca wizerunek Postmana jako intrygującego i zręcznego pamphletysty, którym jawił się w tekście Mrozowskiego. Udaje mu się to po części dlatego, że odwołuje się również do literatury anglojęzycznej i sięga do szerzej w Polsce nieznanych prac Postmana, a po części z powodów można by rzec formalnych – inaczej niż w przypadku Mrozowskiego, nie ograniczają go ani forma tekstu, ani względy „zawodowe”. Wypowiada się z perspektywy historyka myśli politycznej, a nie medioznawcy i skupia się raczej na syntezie poglądów Postmana oraz próbie wpisania ich w kontekst historii idei niż na polemice z kolegą „po fachu”. Nowak określa autora *Technopolu* mianem kulturowego konserwatysty, przedstawiciela anglosaskiego nurtu *public intellectual*, którego krytyka kultury wpisuje się w ramy szczególnej odmiany „pesymizmu historyzoficznego” upatrującego w niepohamowanym postępie technologicznym główne źródło intelektualnego i duchowego upadku nowożytnych ludzi²³. Dostrzega zarazem, że tytułowy „pesymizm technologiczny” Postmana nie sprowadza się do kulturowego katastrofizmu. Nowak zalicza autora *Zabawić się na śmierć* do grona myślicieli dostrze-

²⁰ M. Mrozowski, *Wstęp do wydania...*, s. 7-8.

²¹ *Tamże*, s. 8.

²² *Tamże*, s. 10-11.

²³ L. Nowak, *Pesymizm technologiczny Neila Postmana*, „Nowe Sprawy Polityczne” 2009, nr 1, s. 61-62.

gających „dwuznaczność postępu”, których refleksje charakteryzuje postrzeganie zmiany technologicznej w kategoriach zysków i strat²⁴.

Postman mawiał, że każda technologia zmusza kulturę do zawarcia swoistego „paktu z diabłem”, na mocy którego technika oferuje pewne możliwości, a pewnych pozbawia²⁵. Nowa technologia nie jest po prostu technicznym usprawnieniem, lecz może stać się czynnikiem zmiany kulturowej o wielkiej sile oddziaływania. Przynosi ze sobą nowe definicje podstawowych pojęć, nowe idee, zmienia środowisko semantyczne, a w dłuższej perspektywie również instytucjonalne, danej kultury. W tym sensie postęp technologiczny niesie ze sobą zmianę jakościową, nie zaś ilościową – jak powiada Postman: *nowa technologia nic nie dodaje ani niczego nie odejmuje, lecz wszystko zmienia*²⁶. Autor *Technopolu* z ironią podchodzi do aktualnych również dzisiaj sporów toczonych nie tylko wśród pedagogów, ale także polityków, dziennikarzy czy wreszcie rodziców, dotyczących tego, czy komputery (dziś powiedzielibyśmy „tablety multimedialne”) pomogą młodzieży uczyć się efektywniej niż przy użyciu tradycyjnych, by nie powiedzieć staromodnych, książek. Zdaniem Postmana efekt będzie ani lepszy, ani gorszy – będzie inny. Wraz ze zmianą technologii komunikacyjnej dominującej w procesie edukacji zmieniają się sposoby definiowania pojęć, takich jak: uczenie się, inteligencja, wiedza czy mądrość. Nowe medium prowadzi jednak nie tylko do zmian światopoglądowych, ale również społecznych i instytucjonalnych. Postman zestawia w tym kontekście nauczycieli entuzjastycznie nastawionych wobec nowinek technologicznych z figurą zafascynowanego raczkującą motoryzacją kowala żyjącego na przełomie XIX i XX w., któremu nawet przez myśl nie przechodzi pytanie o to, jakie konsekwencje dla przyszłości jego profesji będzie miał wynalazek samochodu²⁷. Zdaniem Postmana zmiana technologiczna powinna być zawsze przedmiotem krytycznego namysłu nad jej konsekwencjami, a nie jedynie osią sporów między zwolennikami i przeciwnikami nowych technologii. Krytyczny namysł wymaga zaś sceptycyzmu, a nie niepohamowanego entuzjazmu.

W związku z powyższym wydaje się, że określenie „sceptycyzm technologiczny” lepiej odzwierciedlałoby nastawienie autora *Technopolu* wobec postępu, nie zmienia to jednak faktu, że Nowak trafnie oddaje charakter jego refleksji. Czyni również ciekawą uwagę dotyczącą podobieństwa poglądów Postmana do filozoficznych rozważań Martina Heideggera na temat „pierwiastka technicznego” zawartych m.in. w słynnym *Pytaniu o technikę*²⁸.

Oczywiście wszelkie porównania z Heideggerem należy formułować bardzo ostrożnie (Nowak również zwraca na to uwagę²⁹), zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę po-

²⁴ Tamże, s. 62.

²⁵ N. Postman, *The End of Education. Redefining the Value of School*, New York 1996, s. 192.

²⁶ Tenże, *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 1995, s. 28, *Spectrum*.

²⁷ Tamże, s. 19.

²⁸ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przeł. K. Wolicki, [w:] tenże, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybór i oprac. K. Michalski, przeł. K. Michalski [i in.], Warszawa 1997, s. 224-255.

²⁹ L. Nowak, *Pesymizm technologiczny...*, s. 64.

chodzenie i koleje losu obu postaci, a także fakt, że Heidegger był bezdyskusyjnie myślicielem większego kalibru niż Postman. Niemniej rozważania autora *Zabawić się na śmierć* na temat predylekcji technologii do promowania nastawień światopoglądowych, które sprawiają, że człowiek uczy się postrzegać świat w mierzalnych liczbowo kategoriach użyteczności i wydajności, oraz wskazanie, że współczesna „zreifikowana” technologia przestała być środkiem do celu, a stała się celem w samym w sobie, sposobem myślenia i życia, wrogim wobec wszelkich alternatyw, przywodzą na myśl stosowane przez niemieckiego filozofa pojęcie *Ge-stell* (ze-staw), oznaczające „istotę rządzącą technologią”, która sama w sobie nie jest czymś technicznym, lecz stanowi pewien sposób ludzkiego bycia i „odkrywania” świata³⁰. W dziełach Postmana niewiele jest bezpośrednich odwołań do Heideggera. Pośród zdawkowych i nieco złośliwych komentarzy na temat politycznych wyborów niemieckiego filozofa³¹ można jednak odnaleźć sugestywny fragment, w którym Postman wyraża zdziwienie faktem, że *wielka historia niebezpiecznego i ekscytującego romansu ludzkości z technologią nie jest opowiadana w naszych szkołach*, i wskazuje, że można w tym zakresie wykorzystać ogromny dorobek wielu myślicieli, pośród których McLuhan *nie jest ani najwcześniejszy, niekoniecznie też najlepszy*. Co ciekawe, to właśnie Heideggera wymienia w pierwszej kolejności³².

Nowak dostrzega również, że ostatecznie główny nacisk w dorobku intelektualnym Postmana położony jest nie na krytykę technologii i środków masowego przekazu, lecz na to, co starożytni Grecy określali terminem *paideia* (παῖδεία), czyli *szeroko rozumiane wychowanie, kształtowanie charakteru i umysłu człowieka*³³. Każde wychowanie – zdaniem Postmana – winno mieć charakter „humanistyczny” w tym sensie, że jego celem powinno być pielęgnowanie człowieczeństwa – niektóre technologie mogą być sprzymierzeńcami w tym procesie, a inne być nośnikiem antyhumanistycznych wartości i światopoglądów. Kluczowe staje się w tym kontekście zachowanie równowagi między promującymi przeciwstawne nastawienia środkami komunikacji – to m.in. ma na myśli Postman, gdy mówi o „humanizmie ekologii mediów”³⁴. Nowak, relacjonując rozważania Postmana, odczytuje płynące z nich przesłanie, ale nie wiąże go z pojęciem ekologii mediów, które w jego esej, podobnie jak w recenzji Mrozowskiego, w ogóle się nie pojawia.

Nieobecność pojęcia ekologii mediów w omawianych wyżej tekstach musi zastanawiać. W pewnym sensie można tu mówić o swego rodzaju porażce Postmana, który przecież większą część swojej działalności intelektualnej poświęcił rozwojowi ekologii mediów jako dyscypliny akademickiej. Pomimo rozgłosu, jaki zyskały jego prace na całym świecie, pomimo że jest autorem cytowanym, a jego koncepcje okazały się inspirujące dla wielu badaczy kultury, nie udało mu się wyeksportować poza Stany Zjednoczone terminu definiującego cały jego dorobek intelektualny. Można zaryzyko-

³⁰ M. Heidegger, *Pytanie o technikę...*, s. 238-255.

³¹ N. Postman, *The End of Education...*, s. 86.

³² *Tamże*, s. 189-190.

³³ L. Nowak, *Pesymizm technologiczny...*, s. 62.

³⁴ N. Postman, *The Humanism...*, s. 12-16.

wać stwierdzenie, że to właśnie popularność, którą zyskały jego najpoczytniejsze prace, sprawiła, że Postman traktowany jest w Polsce przede wszystkim jako zaangażowany społecznie krytyk i moralista, a fakt, że autor *Zabawić się na śmierć* wniósł wiele do amerykańskiego kulturoznawstwa również na polu teorii, jest przez polskich komentatorów pomijany albo znajduje się poza ich świadomością.

Zasadniczo każda z prac Postmana, poczynwszy od 1971 r. zawiera obok części analitycznej, odnoszącej się do konkretnych zagadnień kulturowych będących tematem danej publikacji, część teoretyczną, stanowiącą mniej lub bardziej rozbudowane wprowadzenie do podstawowych założeń ekologii mediów. Problem polega na tym, że choć Postman zawsze pisał w duchu ekologii mediów, to w swoich najpopularniejszych książkach stosunkowo rzadko stosował to pojęcie. Zamiast niego, określając myśl przewodnią swoich rozważań, decydował się na użycie terminów opisowych („termostatyczna wizja kultury”³⁵) lub takich, które odpowiadałyby poszczególnym obszarom zainteresowań ekologii mediów („środowisko informacyjne”³⁶, „edukacja medialna”³⁷), a czasem także nieco bardziej chwytliwych sformułowań („medium to metafora”³⁸, „media jako epistemologia”³⁹, „tkacze słów/twórcy światów”⁴⁰). Co więcej, w przełożonych na język polski pracach Postmana termin *media ecology* pojawia się tylko raz, w odmiennym niż preferowane tutaj tłumaczeniu, jako „ekologia środków przekazu”⁴¹.

Nie oznacza to jednak, że pojęcie ekologii mediów w kontekście dorobku intelektualnego Postmana nie pojawia się w Polsce w ogóle. Na uwagę zasługują tu dwa teksty Krystiana Petroniusza Piasty, absolwenta założonego przez Postmana na New York University kierunku kształcącego w zakresie ekologii mediów. Eseje Piasty są przykładem możliwości zastosowania perspektywy związanej z ekologią mediów w rozmaitych obszarach nie tylko dociekań akademickich, ale również praktyki komunikacji społecznej bazującej na ustaleniach teoretyków. Są również dowodem na wewnętrzne zróżnicowanie w obrębie samej ekologii mediów, której praktycy, choć opierają swoje rozważania na wspólnych inspiracjach i założeniach teoretycznych, mogą, nieraz znacznie, różnić się w ocenie poszczególnych zjawisk kulturowych oraz nie zgadzać się co do tego, jaką rolę powinna odgrywać uprawiana przez nich dyscyplina w życiu społecznym.

Pierwszy z tekstów Piasty, *Ekologia Mediów. Czyli człowiek w środowisku*⁴², nie ma charakteru eseju akademickiego. Został opublikowany w branżowym czasopiśmie „Brief” zajmującym się tematyką komunikacji w marketingu, public relations i sprzedaży. Autor stawia sobie za cel zapoznanie polskiego czytelnika z podstawowymi założe-

³⁵ Tenże, *Teaching as a Conserving...*, s. 15-25.

³⁶ *Tamże*, s. 29-46.

³⁷ *Tamże*, s. 185-198.

³⁸ Tenże, *Zabawić się...*, s. 19-35.

³⁹ *Tamże*, s. 36-54.

⁴⁰ Tenże, *The End of Education...*, s. 172-193.

⁴¹ Tenże, *Technopol...*, s. 28.

⁴² K. P. Piasta, *Ekologia Mediów – czyli człowiek w środowisku*, „Brief. Magazyn Komunikacji Marketingowej” 2001, nr 19, s. 46-47.

niami ekologii mediów oraz wykazanie, że znajomość jej zasad może nie tylko poprawić skuteczność dowolnych działań marketingowych, ale wręcz stać się *jednym z filarów marketingu obecnego tysiąclecia*⁴³. Piasta ogranicza się jedynie do krótkiego i bardzo ogólnego wprowadzenia w założenia konstytutywne dla ekologii mediów, wskazując, że zajmuje się ona człowiekiem jako *osobą żyjącą w pewnym ściśle określonym środowisku komunikacyjnym* i bada związki pomiędzy oddziaływaniem danego środka przekazu a zmianami w ludzkim zachowaniu i nastawieniu wobec danych *osób, idei, wartości bądź samych mediów*⁴⁴. W kolejnych akapitach autor wskazuje szereg obszarów, w których ekologia mediów może podnieść skuteczność dowolnych kampanii marketingowych poprzez umożliwienie doboru takiego środka przekazu, który najlepiej sprawdziłby się w komunikacji z daną grupą docelową. Ekologia mediów – zdaniem Piasty – może posłużyć jako narzędzie umożliwiające wprowadzenie przekazu marketingowego do środowiska komunikacyjnego danej grupy bez uruchamiania reakcji obronnej. Przekaz marketingowy, niezależnie od tego, czy dotyczyłby nastawienia wobec jakiejś marki, usługi, programu telewizyjnego czy kandydata w wyborach politycznych, nie zostałby potraktowany jako próba manipulacji i tym samym odrzucony, lecz uległ wchłonięciu, stając się „naturalnym” elementem świadomości jednostek. Wiedza z zakresu ekologii mediów – co postuluje Piasta – mogłaby zatem stanowić wartościowe uzupełnienie tradycyjnych badań rynku, zwiększać szanse na sukces kampanii marketingowych oraz stać się czymś w rodzaju asa w rękawie dla specjalistów od marketingu, którzy w dobie coraz większego nasycenia środowiska komunikacyjnego przekazem reklamowym stale muszą szukać nowych sposobów na „przebicie się” do potencjalnych odbiorców⁴⁵.

Nie miejsce tu na próby oceny tego, czy ekologia mediów rzeczywiście mogłaby znaleźć zastosowanie jako skuteczne narzędzie dla agencji marketingowych. Warto jednak spojrzeć na tę kwestię z nieco innej perspektywy i spróbować odpowiedzieć na pytanie o to, jak postulaty wysuwane przez Piastę mają się do sposobu, w jaki „użyteczność” ekologii mediów w kontekście relacji jednostki wobec przemysłu marketingowego widział Postman.

Autor *Zabawić się na śmierć*, który lwiał część swojej pracy intelektualnej poświęcił rozważaniom na temat telewizji, siłą rzeczy zajmował się także reklamą telewizyjną⁴⁶. Przekazy reklamowe badał również McLuhan, ale to prace francuskiego historyka i socjologa Jacques’a Ellula (1912-1994) wywarły największy wpływ na to, w jaki sposób Postman postrzegał znaczenie reklamy w rozpowszechnianiu nastawień światopoglądowych umacniających w Ameryce to, co nazwał później „technopolem”, czyli kulturą zwyciężoną przez technikę⁴⁷. Wydaje się, że wizja ekologii mediów jako narzędzia uła-

⁴³ Tamże, s. 47.

⁴⁴ Tamże, s. 46.

⁴⁵ Tamże, s. 47.

⁴⁶ Syntetyczny wykład swoich poglądów na ten temat zawarł w: N. Postman, *Teaching as a Conserving...*, s. 60-61, 76-77, 97; tenże, *The Parable of the Ring around the Collar*, [w:] tenże, *Conscientious Objections. Stirring Up Trouble about Language, Technology and Education*, New York 1992, s. 66-71.

⁴⁷ Tenże, *Technopol...*, s. 52-69.

twiającego specjalistom od marketingu skuteczne manipulowanie odbiorcami przekazów reklamowych i propagandowych, którą zdaje się w swoim eseju oferować Piasta, była Postmanowi obca. Był on przekonany, że w czasach, gdy środowisko symboliczne człowieka poddawane jest coraz silniejszej presji ze strony technologii i mediów elektronicznych, jednym z podstawowych zadań edukacji winno być nie tyle nauczanie, jak z nich korzystać (uważał zresztą, że szkoła nie ma w tej materii wiele do zaoferowania – w kulturze opanowanej przez technikę umiejętności w tym zakresie stają się elementem szeroko pojętych kompetencji kulturowych i w dużej mierze są nabywane w procesie enkulturacji), ile przede wszystkim uświadamianie wpływu, jaki technologia (w tym media) wywiera na ludzkie zachowanie i światopogląd. Tak postrzegał również misję ekologii mediów, która jako dziedzina wiedzy mogłaby okazać się pomocna w tym przedsięwzięciu. Piasta opisuje ekologię mediów jako potencjalne narzędzie manipulacji w rękach wąskiej grupy specjalistów, Postman marzył, aby stała się formowaną powszechnie, na wszystkich poziomach edukacji, postawą intelektualną, pomocną w zrozumieniu istoty wpływu wszelkich mediów na kulturę oraz dominujące w jej obrębie wzory, wartości i postawy światopoglądowe⁴⁸.

Drugi artykuł Piasty, *Model przekazywania wiedzy oparty na koncepcji ekologii mediów*⁴⁹, jest pracą o charakterze akademickim i dotyczy tematyki edukacji, wchodzącej w skład podstawowych dla ekologii mediów obszarów zainteresowań. Autor stawia tezę, że w dobie dynamicznego rozwoju mediów elektronicznych, których dominacja we współczesnym środowisku komunikacyjnym prowadzi do wykształcenia się wśród młodzieży nowych wzorów zdobywania i przyswajania informacji, odmiennych od tych promowanych przez oparty na „kulturze druku” tradycyjny system edukacji, na linii nauczyciel-uczeń dochodzi do eskalacji „konfliktu medialnego” będącego źródłem nieporozumień i trudności; to zaś sprawia, że tradycyjny model przekazywania wiedzy przez szkoły staje się nieefektywny⁵⁰. Współczesne szkoły stają przed wyzwaniem *wypracowania nowych, skutecznych metod przekazywania wiedzy*, które doprowadziłyby do złagodzenia lub zniesienia wspomnianego konfliktu, nie upośledzając przy tym zdolności szkół do wypełniania tradycyjnie powierzonych im zadań, którymi są – jak powiada Piasta – *wychowanie i przekazywanie informacji*⁵¹. Zdaniem autora, pomocna może w tym kontekście stać się znajomość ekologii mediów.

Istotnym źródłem problemów współczesnej edukacji jest – według Piasty – konflikt pomiędzy kulturą druku reprezentowaną przez szkoły i nauczycieli a kulturą mediów elektronicznych reprezentowaną przez uczniów. Umysł współczesnego dziecka kształtowany jest w środowisku zdominowanym przez media elektroniczne, dlatego w momencie przekroczenia szkolnych murów trafia ono niejako w obcą przestrzeń

⁴⁸ Tenże, *Teaching as a Conserving...*, s. 185-186.

⁴⁹ K. P. Piasta, *Model przekazywania wiedzy oparty na koncepcji ekologii mediów*, [w:] *Przemiany w naukach o wychowaniu. Idee, koncepcje, rzeczywistość edukacyjna. II konferencja naukowa z cyklu Przemiany edukacyjne w Polsce i na świecie a modele wychowania*, red. W. Korzeniowska, Kraków 2002, s. 207-218.

⁵⁰ *Tamże*, s. 215.

⁵¹ *Tamże*, s. 207.

kulturową, w której dominują nastawienia intelektualne kształtowane przez medium druku. Aby wskazać na różnice pomiędzy dwiema „kulturami medialnymi”, w których odnaleźć muszą się współczesne dzieci i młodzież (w kulturze mediów elektronicznych odnajdują się, rzecz jasna, lepiej, ponieważ kontakt z nią nawiązują wcześniej niż z drukiem), Piasta odwołuje się do wypracowanego na gruncie ekologii mediów ujęcia historii kultury jako następujących po sobie ekologicznych zmian w środowisku komunikacyjnym, kluczową rolę za każdym razem odgrywało w nich pojawienie się nowego rodzaju medium zyskującego dominującą pozycję. Bazując przede wszystkim na koncepcjach Onga, McLuhana i Postmana, opisuje kolejno „kulturę oralną”, „kulturę piśmienną”, „kulturę druku”, „kulturę telewizji”, ostatnią część poświęcając środowisku medialnemu *in statu nascendi*, czyli „kulturze internetu”⁵².

O ile wywiedziona przez Piastę z tradycji ekologii mediów teza o zderzeniu kultury mediów elektronicznych z kulturą druku, prowadzącym do kryzysu w edukacji, a w konsekwencji do ogólnego kryzysu kulturowego, jest w dużej mierze identyczna z tą, która pojawiła się w refleksji Postmana na kartach *Teaching as a Subversive Activity* (1969) i stała się centralnym punktem jego rozważań w *Teaching as a Conserving Activity* (1979), *The Disappearance of Childhood* (1982) i *Zabawić się na śmierć* (1985), to trzeba jednak podkreślić, że zachodzi istotna różnica w postulatach dotyczących reformy szkolnictwa wysuwanych przez obu autorów. Piasta sugeruje, że jednym ze sposobów na poprawę efektywności nauczania jest zniesienie różnicy między środowiskiem komunikacyjnym szkoły a tym generowanym przez media elektroniczne. Miałoby to się odbyć na drodze przystosowania sposobów przekazywania wiedzy przez nauczycieli do wzorów jej zdobywania, którymi posługuje się wyrosła w środowisku mediów elektronicznych młodzież. Nawet bez wdawania się w szczegóły tych propozycji widać wyraźnie, że są one zbieżne z poglądami wyrażonymi przez Postmana w *Teaching as a Subversive Activity*, które następnie odrzucił, aby w kolejnych publikacjach (począwszy od *Teaching as a Conserving Activity*) jasno opowiedzieć się po stronie wizji szkoły jako instytucji pielęgnującej, na przekór obowiązującym tendencjom, nastawienia umysłowe związane z „kulturą druku”.

Termin „ekologia mediów” pojawia się również w publikacji medioznawcy Karola Jakubowicza. Tytuł jego pracy – *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*⁵³ – zdaje się sugerować, że mamy tu do czynienia z jakąś formą polemiki z ujęciami wypracowanymi w obrębie amerykańskich studiów nad komunikacją, prowadzonymi pod szyldem ekologii mediów. Jest to stwierdzenie tylko po części prawdziwe, bo choć Jakubowicz poświęca nieco miejsca krytyce „determinizmu technologicznego” jako perspektywy badawczej, to pojęcia ekologii mediów używa już w innym kontekście. „Nowa ekologia mediów” nie oznacza w pracy Jakubowicza nowego sposobu badania mediów, lecz pełni funkcję pojęcia opisującego współczesną rzeczywistość medialną.

⁵² Tamże, s. 209-214.

⁵³ K. Jakubowicz, *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*, Warszawa 2011, *Akademickie Warsztaty Dziennikarskie*.

Jakubowicz buduje swoją narrację jako przeciwwagę dla propozycji rozmaitych teoretyków i intelektualistów zajmujących się problematyką nowych technologii komunikacyjnych, którzy wykazując nadmierną skłonność do *przeceniania krótkofalowego oddziaływania nowej technologii*, widzą w *nadejściu ery informacji zapowiedź wielu „końców świata”* i wieszczą koniec zarówno książki drukowanej, jak i mediów masowych. Zmiana technologiczna ma ich zdaniem uśmiercić jednak nie tylko „stare” media, nowe technologie mają przyczynić się również do wielkiej zmiany instytucjonalnej, skończyć się ma *polityka, rządy; miasta i regiony, państwo narodowe*⁵⁴.

Jakubowicz przeciwstawia się takiemu postrzeganiu zmian technologicznych i medialnych. Wskazuje, że w rzeczywistości mają one charakter „kumulatywny”, a nie „substytucyjny”⁵⁵. Nowe medium nie zastępuje po prostu starego, zmianą rządzą procesy „konwergencji” i „metamorfozy” – np. tradycyjne media nabierają cech „multimedialnych”, odrywają się od tradycyjnych nośników (e-książki, e-czasopisma), stają się „zawartością” internetu; nowe i tradycyjne media wzajemnie wpływają na swoją formę i treść; tradycyjne media podlegają „internetyzacji”, ale internet również jest przez nie kształtowany. W wyniku tych przekształceń powstaje tytułowa „nowa ekologia mediów”, czyli nowa przestrzeń medialna, w której wszystkie media, na drodze wzajemnych wpływów, przechodzą proces „mediamorfozy”, dostosowując się do możliwości oferowanych przez nowe technologie.

W swojej książce Jakubowicz zajmuje się zatem ekologią mediów jako obszarem wpływu jednych mediów na drugie, a procesowi zmiany medialnej przygląda się, zwracając szczególną uwagę nie tyle na innowację technologiczną samą w sobie, ile na uwarunkowania społeczno-kulturowe, które stwarzają na nią zapotrzebowanie, oraz instytucjonalno-polityczne, które decydują o formie jej zastosowania i skali rozprzestrzenienia. Jest to spojrzenie odmienne od tego, jakie w swojej ekologii mediów proponuje Postman i ci, których pracami się inspirował. Próbę porównania obydwu perspektyw warto jednak poprzedzić zrelacjonowaniem uwag autora *Nowej ekologii mediów* odnośnie do tzw. „determinizmu technologicznego”.

Jakubowicz wiele miejsca poświęca krytyce ujęć teoretycznych, a także publicystycznych komentarzy, których autorzy w postępie technologicznym upatrują główny czynnik zmian medialnych oraz podkreślają kluczową rolę technologii w kształtowaniu zjawisk społecznych i kulturowych. Większość tych ujęć, tak jak opisywane powyżej „wizje końca”, przyjmuje dość schematyczną postać, jednak pewien specyficzny rodzaj „determinizmu technologicznego” zasłużył na szczególną uwagę autora *Nowej ekologii mediów*. Chodzi tu o kierunek, u którego podstaw leży przekonanie, że *technologie* [komunikacyjne – przyp. P.C.] *tworzą środowiska wpływające na tych, którzy ich używają*⁵⁶. Jakubowicz jako prekursorów tego nurtu wymienia Lewisa Mumforda (1895-1990), Harolda Innisa (1894-1952), Jacques’a Ellula i Erica Havelocka, zaś do jego „ojców założycieli” zalicza

⁵⁴ *Tamże*, s. 13.

⁵⁵ *Tamże*, s. 17-16.

⁵⁶ *Tamże*, s. 118.

Marshalla McLuhana, Postmana i Onga⁵⁷. Choć opisywany przez Jakubowicza nurt jest zasadniczo tym samym, który w niniejszej pracy, w myśl terminologii używanej przez samego Postmana, określany jest mianem ekologii mediów, to nie stosuje on tego terminu w odniesieniu do reprezentowanej przez przytoczonych wyżej autorów perspektywy. Autor *Nowej ekologii mediów* skupia się głównie na rekonstrukcji poglądów McLuhana, które zdaje się postrzegać jako najbardziej reprezentatywne, i posługuje się rozpowszechnionym w literaturze dotyczącej kanadyjskiego medioznawcy terminem „szkoła toroncka”, do której zalicza również wymienionego wcześniej Innisa⁵⁸.

Zdaniem Jakubowicza kluczowym elementem „determinizmu technologicznego” w duchu szkoły toronckiej jest przekonanie, że *kulturę i społeczeństwo kształtuje dominująca forma przekazywania informacji*⁵⁹. Technologie komunikacyjne, ze względu na swoje cechy, promują zatem pewne nastawienia umysłowe i w ten sposób kształtują właściwy uczestnikom danej kultury sposób *postrzegania i organizowania rzeczywistości*, wpływając na człowieka, kulturę i cywilizację. Jakubowicz w deprecjonowaniu, przez McLuhana i jemu podobnych, znaczenia treści komunikatu na rzecz jego formy dostrzega znamiona „esencjalizmu”⁶⁰. Rekonstrukcja poglądów McLuhana dokonana przez Jakubowicza nacechowana jest pewną ambiwalencją. Z jednej strony autor *Nowej ekologii mediów* krytycznie wskazuje, że propozycje kanadyjskiego teoretyka oraz pokrewne ujęcia podkreślają rolę „głównego medium” danej epoki, które *dominuje nad ludźmi, zmienia ich relacje społeczne, przyczynia się do powstania nowych struktur społecznych i [...] nowego typu kultury audiowizualnej*, z drugiej jednak zwraca również uwagę na fakt, że McLuhan postrzegał *mediamorfozę jako proces kumulacyjny, a nie substytucyjny. Jak zaważył McLuhan, środki przekazu jako przedłużenia naszych zmysłów ustanawiają nowe proporcje, nie tylko wśród zmysłów, lecz także między sobą, kiedy wzajemnie na siebie oddziałują. Radio zmieniło formę reportażu w takim samym stopniu, w jakim dźwięk zmienił postać filmu. Telewizja spowodowała istotne zmiany w programach radiowych i w formie powieści dokumentalnej*⁶¹.

Takie ujmowanie zmian w środowisku komunikacyjnym – z którym zgadza się również Jakubowicz – jest charakterystyczne dla wszystkich autorów wiązanych z tradycją ekologii mediów. Trzeba jednak podkreślić, że użyty przez Jakubowicza przymiotnik „kumulacyjny” może być nieco mylący. Sugeruje bowiem, że zmiana medialna przebiega na zasadzie jedynie dodawania nowych elementów do środowiska komunikacyjnego, a wymowa przytoczonego wyżej cytatu zdaje się przecież zgoda inna. Postman ujmował rzecz następująco: [...] *zmiana medialna ma charakter ekologiczny, a nie addytywny, [...] kiedy nowe potężne medium, jak telewizja, wkracza do kultury, rezultatem nie jest stara kultura „plus” nowe medium, lecz całkowicie nowa kultura*⁶².

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. 119.

⁶² N. Postman, *The Parable...*, s. 66.

Cytat ten zawiera jedną z podstawowych tez ekologii mediów dotyczących oddziaływania technologii. Jest to jednak teza o znacznie szerszym zasięgu niż wskazanie Jakubowicza o „kumulacyjnym charakterze mediamorfozy”. O ile Jakubowicz zgadza się z „ekologicznym” ujęciem, ale tylko w odniesieniu do wzajemnego oddziaływania na siebie mediów, o tyle w kwestii wpływu technologii na zmianę społeczną zajmuje ostrożne stanowisko. Nie odrzuca całkowicie tezy o społecznym i kulturowym oddziaływaniu technologii, ale jednocześnie wskazuje, że technologia sama w sobie jest wytworem społecznych, kulturowych, a także politycznych uwarunkowań. Zwraca się zatem w kierunku „socjocentrycznego” podejścia w badaniach nad technologią i ostatecznie odrzuca opisywany przez siebie „determinizm technologiczny”, uznając, że *właściwą perspektywą do rozpatrywania procesu powstawania mediów oraz ich zakorzeniania się w społeczeństwie jest perspektywa determinizmu społeczno-kulturowego*⁶³.

Jakubowicz wskazuje, że choć „determinizm technologiczny” może okazać się użyteczny przy próbach odpowiedzi na pytanie o to, „jak” doszło do powstania nowych technologii, to nie jest w stanie udzielić badaczom odpowiedzi „dlaczego”. Zdaniem autora *Nowej ekologii mediów* jedynym sposobem, aby to osiągnąć, jest uwzględnienie społecznego, kulturowego i politycznego kontekstu powstania danej technologii oraz formalno-prawnych uwarunkowań kluczowych w procesie jej wdrażania i rozpowszechniania. Jakubowicz wykazuje socjologiczne podejście do przedmiotu swoich badań. Rozpatruje innowację technologiczną jako odpowiedź na społecznie i kulturowo determinowane potrzeby jednostek, których ostateczna forma kształtuje się w kontekście polityczno-prawnym. Poszukuje korelacji między systemami społecznymi, politycznymi i prawnymi a systemami medialnymi, wskazuje na wagę historycznych uwarunkowań, których poznanie może umożliwić formułowanie „praw” rządzących procesami zmiany technologicznej, a także prognozowanie przyszłości. Jest wreszcie zwolennikiem tezy o istnieniu „procesu asymetrycznego współoddziaływania”, mówiącej o tym, że sposób zastosowania danej technologii, decydujący o wpływie, jaki wywiera ona na społeczeństwo, nie wynika z cech samej technologii, lecz jest efektem *kształtujących się form i wzorów organizacji społeczeństwa*⁶⁴.

W ujęciu Jakubowicza technologia jawi się jako artefakt społeczny, który sam w sobie nie skrywa żadnych nastawień światopoglądowych, nie jest nośnikiem metafor, nie kształtuje ludzkiej świadomości i nie jest samodzielnym czynnikiem zmian kulturowych. Zmiana technologiczna to jedynie pochod wynalazków, technicznych usprawnień; o ich wdrożeniu decydują proste prawa społecznego zapotrzebowania lub decyzje polityczne, zaś ich wpływ na kulturę ma charakter wtórny, w tym sensie, że mogą jedynie nadawać tempo tendencjom już istniejącym w społeczeństwie, z których zrodziła się sama potrzeba technologicznej innowacji. Jest to spojrzenie diametralnie różne od prezentowanego przez wymienionych wcześniej autorów, wpisanych przez Jakubowicza w nurt „technologicznego determinizmu”. Technologia rozumiana w kategoriach materialnych wytworów ludzkiej wynalazczości stanowi tylko część ich rozważań. Widzą ją oni znacznie szerzej, jako dziedzinę ludzkiej działalności, która urzeczywistnia od

⁶³ K. Jakubowicz, *Nowa ekologia...*, s. 122.

⁶⁴ *Tamże*, s. 127.

zawsze obecny w kulturze i cywilizacji, równoległy wobec innych sposobów organizowania rzeczywistości przez człowieka. Choć postrzegają oni pierwiastek techniczny w kategoriach samodzielnego czynnika kulturotwórczego, to ich narracja opiera się w dużej mierze na tropieniu jego historycznych manifestacji i sposobach jego adaptacji przez rozmaite kultury. Havelock dał początek kontynuowanym później przez Onga studiom nad oralnością i piśmiennością, poszukując odpowiedzi na pytanie o to, w jaki sposób zaadaptowanie przez starożytnych Greków pisma alfabetycznego przyczyniło się do ukształtowania zachodniej filozofii w znanej nam postaci⁶⁵. Zaś Mumford w swojej historii związków między techniką i cywilizacją zachodnią poszukiwał odpowiedzi na pytanie o to, jak w sposobie używania technologii odbijają się nastawienia światopoglądowe i praktyczne dążenia dominujące w danej epoce oraz jak poszczególne wynalazki zmieniały sposób postrzegania rzeczywistości przez człowieka⁶⁶. Postman z kolei zdawał sobie sprawę z tego, że kontekst kulturowy ma ogromny wpływ na kształtowanie się nastawienia wobec zmiany technologicznej. Wskazywał np., że Europejczycy wykazują się daleko większym zrozumieniem konsekwencji społecznego i kulturowego oddziaływania technologii (z tego powodu skłonni są narzucać na nią ograniczenia prawne) niż Amerykanie, na których kulturę silniej oddziaływała idea postępu⁶⁷.

Warto również zastanowić się nad zarzutem Jakubowicza dotyczącym niezdolności „determinizmu technologicznego” do dostarczania odpowiedzi na pytanie, „dlaczego” powstała dana technologia. Oczywiście jest to pytanie istotne i można poszukiwać kulturowo-społecznych uwarunkowań sprzyjających powstaniu danej innowacji. Należy jednak pamiętać, że nowe technologie nie zawsze są odpowiedzią na potrzeby społeczeństwa. Często znajdują przecież zastosowanie inne od pierwotnie zamierzonego lub dopiero poprzez swoje pojawienie się generują potrzeby dotąd nieistniejące. Nie sposób również nie wspomnieć o tym, że wiele wynalazków powstało po prostu przez przypadek lub było dziełem wybitnych jednostek wyrastających niejako ponad swą kulturę czy epokę. Ostatecznie nawet sam autor *Nowej ekologii mediów* w innym miejscu przyznaje, że w tej materii *nie wszystko jest [...] z góry społecznie i kulturowo uwarunkowane*⁶⁸. W kontekście prowadzonych przez „technologicznych deterministów” rozważań nad kulturowymi i społecznymi konsekwencjami technologii kluczowe staje się pytanie o to, jakie rzeczywiście dany wynalazek znalazł zastosowanie, wtedy bowiem – by nawiązać do sformułowania używanego przez Innisa – ujawnił dopiero tkwiące w nim „nastawienia”, czy jak powiada Postman „metafory”. Podejście to najlepiej oddają rozważania Mumforda, który postrzega cywilizację techniczną jako *konwergencję wielu nawyków, idei, sposobów życia, a także technicznych przyrządów; przy tym niektóre z nich, przynajmniej z początku, wprost przeciwstawiały się cywilizacji, którą pomogły stwo-*

⁶⁵ E. Havelock, *Muza uczy się pisać. O oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006, *Communicare. Historia i Kultura*.

⁶⁶ L. Mumford, *Technics and Civilization*, London 1955.

⁶⁷ N. Postman, *The Parable...*, s. 66; tenże, *The Conservative Outlook*, [w:] tenże, *Conscientious Objections...*, s. 105-106.

⁶⁸ K. Jakubowicz, *Nowa ekologia...*, s. 126.

rzyć⁶⁹. Jednym z najważniejszych takich przyrządów był zegar mechaniczny. Zdaniem Mumforda całkowicie zrekonstruował on wyobrażenia człowieka na temat czasu i przestrzeni, w konsekwencji dając początek światopoglądowi, który umożliwił powstanie nowoczesnych form organizacji społecznej. Początkowo nic jednak nie wskazywało na to, że wynalazek ten przysłuży się tej właśnie, a nie innej sprawie. Zarówno idea, jak i potrzeba precyzyjnego odmierzania czasu, a prawdopodobnie również pierwsze zegary mechaniczne, miały pojawić się – według Mumforda – w klasztorach benedyktyńskich w XII i XIII w. i być pokłosiem dążenia mnichów do nadania regularnego rytmu klasztornemu życiu. Wymagany regułą zakonną rozkład dnia składający się z wyznaczonych w stałych odstępach czasowych pór modlitwy oddzielonych od siebie interwałami pracy i wspólnych posiłków sprawił, że *gorliwe regulowanie sekwencji czasowych stało się niemalże drugą naturą klasztorów*⁷⁰. Ostatecznie jednak zegar mechaniczny stał się sztandarowym przyrządem zupełnie innej „grupy społecznej”. Na przestrzeni kolejnych stuleci opuścił klasztory i został nieodłącznym elementem pejzażu europejskich miast, gdzie służył przede wszystkim interesom rodzącej się burżuazji, by w końcu stać się kołem zamachowym industrializacji, *umożliwiając ciągłość produkcji i standaryzację produktu*, co więcej, jako *maszyna produkująca minuty i sekundy* pomógł w stworzeniu idei *niezależnego świata matematycznie mierzalnych sekwencji*, kładąc podwaliny pod nowożytną naukę⁷¹. Postman wskazywał, że paradoks zegara, wynalazku wymyślonego przez ludzi, *którzy chcieli [...] poświęcić się Bogu*, a który *ostatecznie stał się [...] technologią najbardziej użyteczną dla tych, którzy chcą się poświęcić akumulacji pieniądza*, nie jest w historii techniki przypadkiem odosobnionym. W rzeczywistości wynalazcy nigdy nie są w stanie wyobrazić sobie wszystkich konsekwencji swoich dzieł, np. Gutenberg, konstruując ruchomą czcionkę drukarską, nie mógł przypuszczać, jaką rolę jego inwencja odegra w rozprzestrzenianiu się protestantyzmu⁷².

Jakubowicz wskazuje, że *uwarunkowania polityczne i ideowe są kluczowym czynnikiem kształtowania systemów medialnych oraz polityki medialnej*. I tak – zdaniem autora *Nowej ekologii mediów* – systemy autorytarne i niedemokratyczne *wzmacniają pozycję mediów masowych*, które traktują *jako środek oficjalnej informacji i propagandy oraz oddziaływania na społeczeństwo*⁷³. Trzeba jednak zauważyć, że skuteczni ideolodzy i politycy zdają się mieć świadomość, że media w równym stopniu wpływają na kształt polityki. Postman przekonywał, że już sama struktura danego medium wymusza na politykach konkretne zachowania, wymaga również od nich konkretnych zdolności i ci spośród nich, którzy to dostrzegają, z reguły zwyciężają w wyścigu po władzę⁷⁴. Wskazywał również, że *świadomość polityczna rodzi się pod skrzydłami technologii*⁷⁵. Polityczny wymiar postępu tech-

⁶⁹ L. Mumford, *Technics...*, s. 12.

⁷⁰ *Tamże*, s. 13.

⁷¹ *Tamże*, s. 15.

⁷² N. Postman, *Technopol...*, s. 24-25.

⁷³ K. Jakubowicz, *Nowa ekologia...*, s. 123.

⁷⁴ N. Postman, *Zabawić się...*, s. 143.

⁷⁵ Tenże, *The Conservative...*, s. 103.

nologicznego objawia się – zdaniem Postmana – m.in. w tym, że rzadko zdarza się, by całe społeczeństwo było beneficjentem zmiany technologicznej. Zazwyczaj ktoś zyskuje, ktoś inny traci, a to staje się podstawą konfliktów społecznych, ideologicznych i politycznych. Zmiana technologiczna może rozbijać monopole na władzę i wiedzę (to uczynił chociażby wynalazek druku), może dawać początek ruchom społecznym kanalizującym emocje tych, którzy wraz z pojawieniem się nowej technologii stracili źródło utrzymania (luddyzm), może wreszcie przyczynić się do powstania całych warstw społecznych, które przy wsparciu intelektualistów zyskują z czasem wyraziste polityczne oblicze, a politycy przemawiający w ich imieniu mogą dochodzić do władzy („klasa robotnicza”).

Nie sposób rozstrzygnąć ostatecznie kontrowersji między „determinizmem technologicznym” a „determinizmem kulturowo-społecznym”, tak jak ujmuje je Jakubowicz. Tym, co decyduje o przyjęciu tej, a nie innej perspektywy i uznaniu jej za „właściwą”, jest przedmiot zainteresowań danego badacza, a wydaje się, że wbrew pozorom Jakubowicz zajmuje się inną tematyką niż autorzy, których podejście stało się obiektem jego krytyki. Autora *Nowej ekologii mediów* interesują przede wszystkim rozmaite technologie komunikacyjne, ich aktualna kondycja i wzajemne na siebie oddziaływanie w zakresie treści i formy, zaś w centrum refleksji Postmana i innych przedstawicieli ekologii mediów znajduje się człowiek i pytanie o to, w jaki sposób technologia we wszystkich jej materialnych, a także bardziej subtelnych, jak powiada Postman – „niewidzialnych” – odsłonach⁷⁶ wpływa na to, co zwie się *conditio humana*.

Na koniec należy dodać, że choć w polskim dyskursie akademickim termin ekologia mediów jest rzadko spotykany w jego oryginalnym znaczeniu, to perspektywa w badaniach nad kulturą bliska ujęciu, któremu poświęcono ten artykuł, ma w Polsce swoich zwolenników. Warto zwrócić uwagę w tym kontekście na Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego i powiązaną z nim serię wydawniczą *Communicare*. Pracownicy tej placówki zajmują się m.in. badaniami w duchu szkoły „oralności i piśmienności” Waltera Onga, który uważany jest również za jedną z najważniejszych postaci dla ekologii mediów. W ramach wspomnianej serii wydawniczej ukazały się ciekawe prace czerpiące z dorobku intelektualnego nie tylko Onga, ale również innych związanych z ekologią mediów autorów, takich jak Havelock czy E. T. Hall. Na uwagę zasługuje książka Marka Prejsa *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*⁷⁷, w której ujęcie zbliżone do ekologii mediów zastosowano do badań nad historią naszej rodzimej kultury. W ramach tej samej serii opublikowano również tłumaczenia kilku kanonicznych dzieł z zakresu omawianej tu perspektywy kulturoznawczej, takich jak chociażby *Przedmowa do Platona* Havelocka⁷⁸ czy *Oralność i piśmienność* Onga⁷⁹.

⁷⁶ Tenże, *Technopol...*, s. 147-171.

⁷⁷ M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009, *Communicare. Historia i Kultura*.

⁷⁸ E. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007, *Communicare. Historia i Kultura*.

⁷⁹ W. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011, *Communicare. Historia i Kultura*.

EKOLOGIA MEDIÓW JAKO KONSERWATYWNA KRYTYKA KULTURY

Przyglądając się ekologii mediów jako tradycji intelektualnej, łatwo zauważyć, że nie mamy tu do czynienia z całkowicie jednolitą perspektywą, nie tylko ze względu na fakt, że składają się na nią dokonania autorów reprezentujących rozmaite dyscypliny akademickie, ale zwłaszcza w kontekście narracji charakterystycznych dla poszczególnych jej przedstawicieli. Jeśli spojrzeć na ekologię mediów bardzo konkretnie, jako na listę lektur – Strate podkreśla, że najprostszym sposobem na rozpoznanie pracy wpisującej się w tradycję ekologii mediów jest po prostu przejrzanie wykorzystanej w niej bibliografii⁸⁰ – to natrafimy tu zarówno na dzieła o charakterze czysto akademickim, jak i prace bardziej popularyzatorskie. Pojawiają się klasyczne studia przypadków i monografie, a także studia przekrojowe i syntetyczne. Zróżnicowanie takie jest zresztą charakterystyczne dla wszystkich rozwijanych współcześnie w naukach humanistycznych i społecznych interdyscyplinarnych obszarów badawczych. Szczególna linia podziału przebiega jednak pomiędzy autorami postulującymi, aby w badaniach zajmować neutralne stanowisko i ograniczać się jedynie do analizy wpływu mediów i technologii na kulturę, a tymi, którzy skłonni są uzupełniać swoją refleksję również próbą oceny tego wpływu, uprawiając tym samym krytykę kultury.

Postman bezsprzecznie należy do tej drugiej grupy uczonych. Krytyka kultury stanowi oś całej refleksji kulturoznawczej autora *Zabawić się na śmierć*. Nie może dziwić zatem fakt, że również jego wizja ekologii mediów opiera się na przekonaniu, że badacze nie powinni ograniczać się jedynie do odkrywania tego, w jaki sposób dane medium wpływa na zachowanie, możliwości intelektualne i światopogląd ludzi. Uważał on, że wpływ środków komunikowania na kształt kultury powinien podlegać również „ocenie moralnej”. Tak wspomina czasy, gdy razem z grupą współpracowników organizował na New York University nowy kierunek akademicki: *Od samego początku byliśmy grupą moralistów. Naszym celem było stworzenie kierunku akademickiego, który skupiałby swoją uwagę na środowisku mediów, ze szczególnym uwzględnieniem tego, czy i w jaki sposób nasza ekologia mediów [w znaczeniu równowagi panującej w środowisku komunikacyjnym – przyp. P.C] czyni nas lepszymi lub gorszymi*⁸¹.

W społeczności intelektualistów związanej z ekologią mediów postawa Postmana nie przez wszystkich uznawana jest za właściwą. Co ciekawe, wśród osób, które sceptycznie oceniały przyjętą przez niego perspektywę, był także McLuhan. On jako pierwszy zasugerował Postmanowi, by zajął się organizacją studiów w zakresie ekologii mediów w Nowym Jorku, ale jednocześnie przestrzegał go przed koncentrowaniem uwagi na krytyce kultury. Uważał, że aby naprawdę zrozumieć media, należy przyjąć wobec nich neutralną postawę i sugerował Postmanowi, by myślą przewodnią swojej refleksji uczynił ostatnie wersy poematu epickiego o wojnie secesyjnej *John Brown's Body*

⁸⁰ L. Strate, *A Media Ecology...*, s. 5.

⁸¹ N. Postman, *The Humanism...*, s. 11.

autorstwa Stephena Vincenta Benéta (1898-1943)⁸². Amerykański poeta w ostatnich strofach swojego dzieła maluje symboliczny obraz zmian wywołanych w Stanach Zjednoczonych przez rewolucję przemysłową, opisując, jak z martwego ciała abolicjonisty Johna Browna wyrasta nowoczesna, zindustrializowana i zmechanizowana Ameryka, kończy zaś następującym przesłaniem:

*If you at last must have a word to say,
Say neither, in their way,
"It is a deadly magic and accursed,"
Nor "It is blest," but only "It is here."*⁸³

Postman, choć przyznaje, że spojrzenie McLuhana ma swoje zalety, nie widzi sensu prowadzenia badań nad mediami, jeśli miałyby to czynić w oderwaniu od moralnej czy etycznej oceny ich wpływu. Postawa ta zbliża go bardziej do Mumforda i Ellula, o których pisał, że niezwykle rzadko wypowiadali się na temat środków przekazu bez przemycania uwag dotyczących ich *humanistycznych lub antyhumanistycznych konsekwencji*⁸⁴.

Konsekwentne podążanie przez Postmana ścieżką krytyki kultury jest jednym z powodów kontrowersji w odbiorze jego prac. W oczach społeczności akademickiej taka narracja może dyskredytować dorobek intelektualny autora *Zabawić się na śmierć*. Z tego samego powodu cytowany wcześniej Mrozowski traktował analizy i interpretacje dokonane przez Postmana jako inspirujące, ale „nienaukowe” i w ograniczonym stopniu przydatne poznawczo. Postman sądził, że takie oceny są przejawem swoistej naiwności, a w skrajnych przypadkach hipokryzji, właściwej niektórym przedstawicielom nauk społecznych, którzy skłonni są wierzyć (lub pragną, by uwierzyli w to wszyscy inni), że to, co robią, jest „nauką”, w tym samym sensie, w jakim „nauką” są badania prowadzone przez np. fizyków, chemików czy biologów. Ostatecznie nie istnieje metoda, która pozwoliłaby im badać i interpretować kulturę czy ludzkie zachowania w taki sam sposób, w jaki bada się np. skład chemiczny atmosfery. Postman jest przekonany, że każda narracja w obrębie nauk humanistycznych i społecznych opiera się w mniejszym lub większym stopniu na jakichś założeniach światopoglądowych i nie jest to ani ich wadą, ani zaletą, jest to ich nieodłączny element, od którego nie ma ucieczki. Poszczególni autorzy często jednak wypierają się lub nie są świadomi tego, że ich interpretacje do pewnego stopnia są kształtowane – w najogólniejszym sensie – przez to, jak postrzegają dobro i zło. Taki jest właśnie, zdaniem Postmana, moralny wymiar nauk społecznych⁸⁵. Znamienne, że choć McLuhan sugerował Postmanowi, by ten przyjął neutralną

⁸² Tamże.

⁸³ S. V. Bennét, *John Brown's Body*, [online] <http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700461.txt>, 26 IV 2012. Brak polskiego przekładu literackiego, tłumaczenie zaczerpnięte od Anny Tanalskiej-Dulęby, autorki polskiego tłumaczenia *Technopolu* (zob. N. Postman, *Technopol...*, s. 51):

*Jeżeli musisz na koniec coś rzec,
Nie mów jak oni,
„To magia śmiertelna i przeklęta”
Ani „To błogosławieństwo”, lecz tylko „To jest tutaj”.*

⁸⁴ N. Postman, *The Humanism...*, s. 11.

⁸⁵ Tenże, *Social Science as Moral Theology*, [w:] tenże, *Conscientious Objections...*, s. 3-19.

postawę wobec środków komunikowania, to sam jest dziś odczytywany przez komentatorów jako krytyk mechanizacji i racjonalizacji wzmacnianej oddziaływaniem druku, a zarazem zwolennik mediów elektronicznych, w których upatrywał szansy na powrót ludzkości do świata „jedności doświadczenia” i „równowagi zmysłów” właściwej czasom przedpiśmiennym (to miał właśnie namyśli, gdy używał sformułowania „globalna wioska”)⁸⁶. Autor *Galaktyki Gutenberga* rzadko posługiwał się terminem „ekologia mediów”, ale w miejscach, w których to czynił, odsłaniał jednocześnie nakreśloną wyżej postawę światopoglądową, postulując konieczność ograniczenia obecności niektórych mediów w kulturze w celu zachowania równowagi w środowisku symbolicznym⁸⁷.

Postman, programowo wcielając się w rolę „moralisty”, świadomie rezygnuje z pretekstu do miana „naukowca”, ale z drugiej strony uwalnia swoją narrację z ram pozornego obiektywizmu, co pozwala mu występować w roli pedagoga, w której odnajduje się najlepiej. Każdy przecież nauczyciel, jeśli traktuje swoich potencjalnych uczniów poważnie, musi wypowiadać się z jasno określonych pozycji światopoglądowych, oferując zarazem jakąś wizję dobra i zła. „Naukowiec”, wcielając się w dysponenta wiedzy obiektywnej, niejako narzuca swój – uświadomiony bądź nie – światopogląd, z kolei nauczyciel oferuje swoim uczniom możliwą wizję rzeczywistości – w podejściu Postmana byłaby to wizja mówiąca o tym, że postęp człowieczeństwa nie jest tożsamy z postępow technologicznym⁸⁸ – i już tylko od nich samych zależy, czy zechcą za jego naukami podążać.

Oczywiście, podporządkowując swoje dociekania krytyce kultury, Postman wkra-
cza na niepewny grunt. W kontekście rozważań nad wpływem środków komunikacji i technologii na kulturę słowa takie jak „dobre”, „złe” mogą się przecież relatywizować, a przede wszystkim nabierać utylitarne go charakteru. Dane medium czy technologia oraz sposób ich użycia, działając na korzyść jednej grupy, mogą szkodzić interesom drugiej. Postman zdaje sobie z tego sprawę. Co więcej, sugeruje, że jednym z ważniejszych zadań ekologii mediów powinno być poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, *komu służy dana technologia?*⁸⁹ Jest to zadanie tym ważniejsze, że – jak podkreśla Postman – często bywa tak, iż entuzjastycznie podchodzimy do nowinek technologicznych, które w rzeczywistości służą nie naszym, a cudzym interesom. Kolejnym czynnikiem utrudniającym ocenę wpływu danego medium z humanistycznej perspektywy jest czas. Postman wskazuje, że oceniając wpływ jakiegoś zjawiska pozytywnie bądź negatywnie, zawsze trzeba mieć na uwadze fakt, że to samo zjawisko mogło być oceniane odmiennie w przeszłości i być może inaczej zostanie ocenione w przyszłości. Czy oznacza to, że autor *Zabawić się na śmierć* sugeruje, by za punkt wyjścia w krytyce technologii przyjmować stanowisko relatywistyczne? Postman odpowiada następująco: *Niekoniecznie. Można na przykład powiedzieć, że kiedy ludzie spierali się na temat moralnych implikacji nowego medium, jedna grupa była w błędzie. Sądzę, iż można powiedzieć również, że choć*

⁸⁶ K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana...*, s. 52-53.

⁸⁷ N. Postman, *The Humanism...*, s. 13; L. Strate, *A Media Ecology...*, s. 4.

⁸⁸ N. Postman, *Technopol...*, s. 220, 223-225.

⁸⁹ Tenże, *The End of Education...*, s. 192.

*czas mógł zmieniać sposób, w jaki ludzie oceniali wpływ nowego medium, to czas mógł być w błędzie. Mam na myśli to, że negatywne efekty nowego medium mogą wciąż być problemem i pozostawać nim, niezależnie od upływającego czasu. Innymi słowy, czas nie zawsze usuwa wady medium. Tak samo jak nie zawsze osłabia jego zalety*⁹⁰.

Ostatecznie Postman, tak jak każdy krytyk kultury, musi również stanąć wobec zarzutu o paranie się zajęciem w najlepszym razie bezproduktywnym, w najgorszym zaś zwyczajnie szkodliwym. Jaki bowiem pożytek płynie z ciągłego zadawania pytań, stawiania problemów, jeśli niewiele lub nic zgoła ma się do powiedzenia w kwestii ewentualnych odpowiedzi i rozwiązań? W kontekście tego, co zostało już powiedziane na temat ekologii mediów, można jednak zauważyć, że dostarcza ona narzędzi umożliwiających uprawianie względnie konstruktywnej krytyki kultury. W dorobku intelektualnym Postmana często pojawia się motyw „przetrwania” w kulturze i cywilizacji (zazwyczaj miał na myśli amerykańską, czasem szerzej – zachodnią) wartości, które legły u ich podstaw i umożliwiły ich rozkwit, zagrożonych współcześnie przez bezrefleksyjną akceptację postępu technologicznego. Autor *Zabawić się na śmierć* był przekonany, że ekologia mediów formułuje pytania, które już przez sam fakt ich postawiania mogą posłużyć za narzędzia ułatwiające przetrwanie. Strate wskazuje, że Postman podkreślał wartość ekologii mediów nie dlatego, iżby sądził, że daje ona wszystkie odpowiedzi, lecz dlatego, że pozwala zadawać właściwe pytania⁹¹. Pytania, które sprawiają, że media stają się „widoczne”, które pozwalają prowadzić namysł nad kulturą z zachowaniem – jak powiada Postman – *epistemologicznego i psychicznego dystansu w stosunku do każdej technologii*, sprawiając, że *jawi się ona jako nieco dziwaczna, nigdy zaś jako nieuchronna, nigdy naturalna*⁹².

Postman przyznawał, że jako intelektualista uprawiający „sztukę krytyki kultury” wyposażony jest raczej w pytania niż odpowiedzi⁹³. Spoglądając całościowo na dorobek intelektualny autora *Technopolu*, można jednak zauważyć, że obok tropienia technologicznych zagrożeń zawsze znajdował w swojej refleksji miejsce na poszukiwanie w kulturze i tradycji Zachodu swoistych „kontrnarracji”, które umożliwiłyby zrównoważenie moralnego i epistemologicznego wpływu technologii i elektronicznych środków przekazu. W pewnym sensie to „kontrnarracyjne” podejście stanowi sedno proponowanej przez niego konserwatywnej krytyki kultury.

NEIL POSTMAN – EPIGON „MODERNIZMU”?

Krzysztof Loska w swej rozprawie poświęconej myśli McLuhana ukazuje kanadyjskiego teoretyka komunikacji jako myśliciela rozpiętego pomiędzy „nowoczesnością a ponowoczesnością”. Użycie tych dwóch kategorii wprowadza oczywiście wieloznaczność.

⁹⁰ Tenże, *The Humanism...*, s. 12.

⁹¹ L. Strate, *Media Ecology as...*, s. 6.

⁹² N. Postman, *Technopol...*, s. 220.

⁹³ Tamże, s. 216.

Refleksja McLuhana jest – zdaniem Loski – osadzona w kontekście dylematów związanych z „rozpadem projektu nowoczesności” i kształtowaniem się nowej rzeczywistości, którą zwie się dziś często epoką „ponowoczesną”⁹⁴. Kluczową opozycją w teorii zmiany medialnej proponowanej przez McLuhana jest przeciwstawienie kultury piśmiennej, faworyzującej zmysł wzroku, kulturze przedpiśmiennej, zdominowanej przez oralność, w której panowała swoista jedność, „totalność” doświadczenia zmysłowego. W wynalezieniu i rozpowszechnieniu się druku upatruje McLuhan czynnik wspomagający ostateczne zerwanie owej „jedności” i potwierdzenie dominacji wzroku oraz innych tendencji, które wiązał z pismem, takich jak: racjonalizm, myślenie linearne czy podporządkowanie się logice przyczynowo-skutkowej⁹⁵. Pojawienie się mediów elektronicznych jest – według McLuhana – szansą na powrót do równowagi zmysłów panującej w kulturze przedpiśmiennej, która w nowych warunkach technologicznych realizowałaby się w środowisku „globalnej wioski”. Jeśli „rozpad nowoczesności” mamy rozumieć jako koniec pewnej epoki, wyczerpanie się możliwości dalszego intelektualnego, społecznego i kulturowego rozwoju w ramach dotychczasowych paradygmatów myślenia, wspierane przez zmiany technologiczne, a „ponowoczesność” zdefiniujemy jako powstałą na gruzach poprzedniego „świata” nową rzeczywistość kulturową i społeczną, która dopiero czeka na opisanie, to McLuhan, tropiąc napięcia między „mechanicznym (nowoczesnym) modelem świata” powstałym wraz z narodzinami „galaktyki Gutenberga” a „elektronicznym (ponowoczesnym) modelem świata” rodzącym się w ramach „globalnej wioski”⁹⁶, rzeczywiście jest myślicielem prowadzącym namysł nad zderzeniem się „nowoczesności” z „ponowoczesnością”. Czy oznacza to jednak, że McLuhan jest „postmodernistą”? Tu pojawia drugi problem. Jeśli rozumieć „postmodernizm” jako badanie „ponowoczesności”, odpowiedź w pewnym sensie będzie twierdząca. Jeśli jednak rozumiemy „postmodernizm” jako określoną formację intelektualną, której przedstawiciele posługują się specyficznym językiem i wspólnymi założeniami epistemologicznymi dotyczącymi jego związków z rzeczywistością, to McLuhan, *uwikłany w strategię poznawczą nowoczesności, ze swoim upodobaniem do myślenia binarnego i wiarą w potęgę techniki*⁹⁷ z pewnością różni się od myślicieli zwykle identyfikowanych z „postmodernizmem”. Nie zmienia to jednak faktu, że wywarł znaczący wpływ na wielu autorów związanych z tym właśnie prądem intelektualnym.

W tym kontekście rodzi się pytanie o to, gdzie na osi pojęć „nowoczesność–ponowoczesność”, „modernizm–postmodernizm” należy umiejscowić refleksję Postmana. Autor *Zabawić się na śmierć* z pewnością nie uważał siebie za postmodernistę, nie używał również terminu „ponowoczesność”, a język, w którym formułował swe rozważania jest diametralnie różny od tego, którym posługują się postmodernistyczni myśliciele, tacy jak Jacques Derrida czy Jean Baudrillard. Co więcej, tzw. „filozofia postmodernistyczna”, a szczególnie żargon używany przez jej przedstawicieli, były obiektem jego

⁹⁴ K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana...*, s. 9-10.

⁹⁵ *Tamże*, s. 51-70.

⁹⁶ *Tamże*, s. 53.

⁹⁷ *Tamże*, s. 10.

krytyki. Choć sam w swoim myśleniu o języku wskazywał na jego wielką rolę w „konstruowaniu rzeczywistości”, to metoda posługiwania się językiem stosowana przez „postmodernistów” oraz sposób, w jaki definiują jego związki z rzeczywistością, nie cieszyły się jego uznaniem: *Jeżeli postmodernizm jest po prostu sceptycyzmem podniesionym do najwyższego stopnia, możemy mu okazać cichą aprobatę. [...] Stwierdzenie, że cała rzeczywistość społeczna jest konstrukcją społeczną, jest ciekawe, prawdziwie prowokacyjne, lecz trzeba odróżnić niedające się zweryfikować sądy od faktów. Jeśli ktoś mówi, że sam „fakt” jest społeczną konstrukcją, niczym więcej jak lingwistyczną iluzją, to zbliża się niebezpiecznie do paradoksu Zenona. Może użyć tysiąca słów [...], aby wykazać, że wiara jest wytworem zwyczajów języka – a studenci masowo mogą przyłączać się do tej zabawy – lecz krew wciąż będzie krążyć w ciele, wirus HIV wciąż będzie osłabiał ludzkie systemy odpornościowe, a Księgę nie będzie zrobiony z sera*⁹⁸.

Dla Postmana jasność w wyrażaniu myśli była formą najwyższej odwagi intelektualnej. Jak wskazuje Strate, autor *Zbawić się na śmierć* sądził, że można ją osiągnąć dzięki zrozumieniu języka, form symbolicznych i technologii poprzez studia nad semantyką ogólną i ekologią mediów⁹⁹. Jego ocena języka stosowanego przez postmodernistów była bliska krytyce zaprezentowanej w słynnej książce *Modne bzdury* Johna Bricmonta i Alana Sokala¹⁰⁰. Był w stanie zrozumieć rozmaite nawyki stylistyczne, ale „brak sensu” uważał za skrajne zagrożenie. Zdawał sobie sprawę z ograniczeń języka, uważał go jednak za najdoskonalsze narzędzie komunikowania idei posiadane przez człowieka. Wierzył, iż mimo wszystkich trudności posługiwania się językiem można powiedzieć to, co się pomyśli, pomyśleć to, co zostało powiedziane, oraz milczeć, kiedy nie ma się nic do powiedzenia¹⁰¹. Swoista kapitulacja postmodernistycznej filozofii, która – jak sądził – w języku upatruje jedynie narzędzia służącego do „zniekształcania i fałszowania”, budziła w nim niepokój¹⁰².

Jednak – jak uważa Strate – fakt, że Postman nie mówi językiem postmodernistów, nie musi wcale oznaczać, że w pewnym sensie nie wypowiada się na temat „ponowoczesności”¹⁰³. W swoim esej o przewrotnym tytule *Post(modern)man, or Neil Postman as a Postmodernist* wskazuje, że łącznikiem między „postmodernizmem” a Postmanem jest właśnie postać McLuhana, który wywarł duży wpływ zarówno na autora *Zabawić się na śmierć*, jak i na wielu autorów „postmodernistycznych” (np. Baudrillarda). Tak jak McLuhan, również Postman jest autorem, który postrzegał siebie jako tworzącego

⁹⁸ N. Postman, *W stronę XVIII stulecia. Jak przeszłość może doskonalić naszą przyszłość*, przeł. R. Frąć, Warszawa 2001, s. 87, *Biblioteka Myśli Współczesnej*.

⁹⁹ L. Strate, *Neil Postman. Defender of the Word*, „ETC. A Review of General Semantics” 2003/2004, Vol. 60, nr 4, s. 348.

¹⁰⁰ J. Bricmont, A. Sokal, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004, *Pejzaże Myśli. Idee, Stanowiska, Ludzie*.

¹⁰¹ N. Postman, *W stronę XVIII stulecia...*, s. 89.

¹⁰² *Tamże*, s. 90.

¹⁰³ L. Strate, *Post(modern)man, or Neil Postman as a Postmodernist*, „ETC. A Review of General Semantics” 1994, Vol. 51, nr 2, s. 160-161.

na przełomie dwóch epok i nawet jeśli nie używa terminu „ponowoczesność”, to w rzeczywistości oferuje w swoim dorobku intelektualnym dwie teorie ponowoczesności, wskazując, że dezorganizacja świata nowoczesnego (który rozumiał jako świat powstały wraz z narodzinami „galaktyki Gutenberga”) następuje dwiema ścieżkami: pierwsza prowadzi od dominacji medium druku do dominacji mediów elektronicznych, od panowania słowa do panowania obrazu, druga zaś od technokracji do technopolu¹⁰⁴.

Konserwatywna krytyka kultury, którą uprawiał Postman, opiera się w dużej mierze na założeniu, że słowo i komunikacja językowa we wszystkich jej przejawach jako jedyne – przy założeniu, że słabości języka jako medium pośredniczącego między myślą a rzeczywistością zostaną odsłonięte – są w stanie pomóc ludzkości w jej odwiecznych dążeniach do zrozumienia siebie i otaczającego świata. Dlatego autor *Zabawić się na śmierć* poświęcił życie na apelowanie o to, by w nowej rzeczywistości opanowanej przez media elektroniczne i nowoczesną technologię, w której konkretność obrazu upośledza zdolność do obcowania ze słowem, a prostota technicznych rozwiązań zniechęca do wysiłku intelektualnego, zachować to, co najlepsze pozostawiła nam w spadku kultura oparta na słowie i piśmie: zdolność do samoograniczenia, tolerowanie odroczonej gratyfikacji, wyrafinowane zdolności do myślenia konceptualnego, zaabsorbowanie ciągłością historyczną przy równoczesnej zdolności do projektowania przyszłości oraz wysokie cenie rozum i porządku hierarchicznego¹⁰⁵.

W pewnym sensie Postman był epigonem „modernizmu” (rozumianego jako formacja intelektualna poprzedzająca „postmodernizm”), naśladował najlepsze wzorce refleksji prowadzonej za pomocą słowa, w epoce, która powoli o nich zapomina. Współcześni często spoglądają na epigonów niezbyt życzliwym okiem. Postrzegają ich jako anachronicznych obskurantów, kurczowo i bezkrytycznie trzymających się niewczesnych wzorów intelektualnych. Być może jest to cecha charakterystyczna naszych czasów, których narodziny z niepokojem obserwował 80 lat temu José Ortega y Gasset: *Czujemy, iż nagle my, ludzie terażniejsi, zostaliśmy sami na ziemi, że umarli nie umarli na niby, ale naprawdę, i że już nie mogą nam pomóc. [...] Dawne modele, normy, wzory nie mają już zastosowania. Musimy teraz rozwiązywać swoje problemy bez aktywnego udziału przeszłości, sposobami w pełni terażniejszymi – czy to w dziedzinie sztuki, nauki czy polityki*¹⁰⁶. Być może właśnie tutaj epigon może odegrać pozytywną rolę. Pod warunkiem jednak, że tak jak Postman, świadomie stanie w obronie przeszłości, nie po to, by walczyć z tym, co nowe, niczym Don Kichot z wiatrakami, lecz aby, przypominając przeszłość, odnaleźć w niej wskazówki podpowiadające, jak możemy „doskonalić naszą przyszłość”. Strate powiada, że *Postman jest postmodernistą, ponieważ nie zaprzecza temu, że epoka nowoczesna się skończyła*, ale jest zarazem kimś więcej, ponieważ nie ogranicza się do akceptacji i opisu ponowoczesnej kultury, lecz szuka dla niej przeciwwagi w edukacji przybierającej formę „kontrnarracyjną”¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Tamże, s. 166.

¹⁰⁵ N. Postman, *The Disappearance of Childhood*, New York 1994, s. 99.

¹⁰⁶ J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 2008, s. 36, *Spectrum*.

¹⁰⁷ L. Strate, *Post(modern)man...*, s. 168.

Allan Bloom, amerykański filozof polityki i krytyk edukacji, przytacza w jednej ze swoich książek sugestywną anegdotę. Opowiada o rozmowie na temat szkolnictwa, którą przeprowadził swego czasu z pewnym profesorem psychologii. Spór dotyczył celu edukacji. Psycholog był zdania, że zadaniem nauczyciela jest usunąć z umysłów studentów przesady. Bloom zapytał go, co zatem *wpaja im zamiast zlikwidowanych przesądów*? Ten nie potrafił odpowiedzieć. Bloom określa takie podejście do edukacji mianem *metodycznego wytrzebiania wyobraźni*, wskazując z przekorą, że sam *stara się nauczać przesądów*, gdyż *trzeba najpierw przeżyć doświadczenie prawdziwej wiary, żeby doznać euforii wyzwolenia*¹⁰⁸. I dodaje: *Przesady, silnie zakorzenione uprzedzenia – to wizje porządku świata. Przesady do epifanii całości, stąd też droga do poznania całości prowadzi przez błędne opinie na jej temat. Błąd jest, rzecz jasna, naszym wrogiem, lecz on jeden może wskazać drogę do prawdy, toteż zasługuje na przyzwoite traktowanie. Umysł, który nie posiada przesądów, jest pusty. Umysł taki musiał zostać uformowany za pomocą metody, która nie zdaje sobie sprawy, jak trudno jest rozpoznać w jakimś poglądzie przesąd*¹⁰⁹.

Postman, wypracowując na gruncie ekologii mediów swoją konserwatywną krytykę kultury, podobnie jak Bloom, został siewcą pożytecznych przesądów. Wskazując, że *w symbolicznym uniwersum każdej społeczności bytuje wiele narracji*, rozpoznając, które z nich *wiodą prym – żywotne i nieomyłne*, a które *pozostają na drugim planie, niewyraźne i na w pół zapomniane*¹¹⁰, zestawiając nastawienia moralne i światopoglądowe promowane przez rozmaite technologie i systemy komunikacji, otwiera drogę do rozpoznania „bóstw” rządzących ludzkimi umysłami i dowodzi, że dla każdego z nich istnieje alternatywa warta rozważenia. Demaskuje przesady, nie wytrzebiając wyobraźni.

BIBLIOGRAFIA

- Bennét S. V., *John Brown's Body*, [online] <http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700461.txt>.
Bloom A., *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. T. Bieroń, Warszawa 1997.
Bricmont J., Sokal A., *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004, *Pejzaże Myśli. Idee, Stanowiska, Ludzie*.
A Greek-English Lexicon, red. H. G. Liddell, R. Scott, Oxford 1996.
Havelock E., *Muza uczy się pisać. O oralności i piśmiennictwie w kulturze Zachodu*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2006, *Communicare. Historia i Kultura*.

¹⁰⁸ A. Bloom, *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. T. Bieroń, Warszawa 1997, s. 48-49.

¹⁰⁹ *Tamże*, s. 49.

¹¹⁰ N. Postman, *The End...*, s. 60.

- Havelock E., *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Warszawa 2007, *Communicare. Historia i Kultura*.
- Heidegger M., *Pytanie o technikę*, przeł. K. Wolicki, [w:] tenże, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybór i oprac. K. Michalski, przeł. K. Michalski [i in.], Warszawa 1997.
- Jakubowicz K., *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*, Warszawa 2011, *Akademickie Warsztaty Dziennikarskie*.
- Loska K., *Dziedzictwo McLuhana. Między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Kraków 2001.
- McLuhan M., *Galaktyka Gutenberga*, [w:] tenże, *Wybór pism*, wybór J. Fuksiewicz, wstęp K. T. Toeplitz, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975.
- McLuhan M., *Galaktyka Gutenberga*, [w:] tenże, *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, przeł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.
- Mrozowski M., *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] N. Postman, *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2002, *Spectrum*.
- Mumford L., *Technics and Civilization*, London 1955.
- Nowak L., *Pesymizm technologiczny Neila Postmana*, „Nowe Sprawy Polityczne” 2009, nr 1.
- Ong W., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011, *Communicare. Historia i Kultura*.
- Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 2008, *Spectrum*.
- Piasta K. P., *Ekologia Mediów – czyli człowiek w środowisku*, „Brief. Magazyn Komunikacji Marketingowej” 2001, nr 19.
- Piasta K. P., *Model przekazywania wiedzy oparty na koncepcji ekologii mediów*, [w:] *Przemiany w naukach o wychowaniu. Idee, koncepcje, rzeczywistość edukacyjna. II konferencja naukowa z cyklu Przemiany edukacyjne w Polsce i na świecie a modele wychowania*, red. W. Korzeniowska, Kraków 2002.
- Postman N., *Conscientious Objections. Stirring Up Trouble about Language, Technology and Education*, New York 1992.
- Postman N., *The Disappearance of Childhood*, New York 1994.
- Postman N., *The End of Education. Redefining the Value of School*, New York 1996.
- Postman N., *The Humanism of Media Ecology*, „Proceedings of the Media Ecology Association” 2000, Vol. 1, [online] http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v1/index.html.
- Postman N., *Teaching as a Conserving Activity*, New York 1980.
- Postman N., *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 1995, *Spectrum*.
- Postman N., *W stronę XVIII stulecia. Jak przeszłość może doskonalić naszą przyszłość*, przeł. R. Frąc, Warszawa 2001, *Biblioteka Myśli Współczesnej*.
- Postman N., *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2002, *Spectrum*.
- Postman N., Weingartner Ch., *Teaching as a Subversive Activity*, New York 1971.
- Prejs M., *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009, *Communicare. Historia i Kultura*.
- Strate L., *Judaic Roots of Neil Postman's Cultural Commentary*, „Journal of Media and Religion” 2006, Vol. 5, nr 1.

Strate L., *Media Ecology as a Scholarly Activity*, „Proceedings of the Media Ecology Association” 2002, Vol. 3, [online] http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v3/index.html.

Strate L., *A Media Ecology Review*, „Communication Research Trends. Center for the Study of Communication and Culture” 2004, Vol. 23, nr 2.

Strate L., *Neil Postman. Defender of the Word*, „ETC. A Review of General Semantics” 2003/2004, Vol. 60, nr 4.

Strate L., *Post(modern)man, or Neil Postman as a Postmodernist*, „ETC. A Review of General Semantics” 1994, Vol. 51, nr 2.

Mgr Paweł CIEŚLAREK (ur. 1988) – absolwent kulturoznawstwa międzynarodowego w Instytucie Studiów Regionalnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorant w Instytucie Studiów Regionalnych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się problematyką kondycji ludzkiej w warunkach nowoczesności oraz nowożytną myślą krytyczną, szczególnie w odniesieniu do wpływu światopoglądu naukowo-technicznego na kulturę, społeczeństwo i politykę.