

## Od czasoprzestrzeni do teleobecności. Przestrzeń wobec przekazu medialnego

Użyte w tytule pojęcie czasoprzestrzeni oraz teleobecności zaczerpnięto z koncepcji Paula Virilio, która stanowi podstawę teoretyczną niniejszego artykułu. Wyrażona w niej kontestacja przestrzeni w tradycyjnym ujęciu stanowi inspirujący punkt wyjścia dla refleksji o istocie przestrzeni we współczesnych mediach.

Nie trudno zauważyć, że postęp cywilizacyjny od wieków wywierał wpływ na przedstawianie przestrzeni. Najpowszechniejsza obecnie perspektywa liniowa, za pomocą której zaczęto imitować trójwymiarowość obrazów w rzeczywistości dwuwymiarowych<sup>1</sup>, upowszechniła się dopiero w malarstwie renesansowym i nie bez przyczyny uchodzi ona za jedno „z największych osiągnięć malarstwa europejskiego”<sup>2</sup>. Przyglądając się bowiem historii malarstwa i rysunku, w szczególności sposobom przedstawiania w nich trójwymiarowej przestrzeni, należy podkreślić, iż tak oczywista z współczesnego punktu widzenia perspektywa jest „wynalazkiem” stosunkowo nowym. Nie jest ona widoczna w malowidłach starożytnego Egiptu, malarstwie epoki średniowiecza ani też w rysunkach dziecka, które nie poznało jeszcze zasad posługiwania się perspektywą. Do przedstawiania przestrzeni służy w nich jedynie „płaska kompozycja przedmiotów na płaszczyźnie, oparta na dwóch wymiarach i ukazana jako kombinacja

<sup>1</sup> Por. S. Krämer, *Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘. Reflexionen über erkennendes ‚Sehen‘*, [w:] *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Verunft*, pod red. M. Heßler i D. Mersch, Bielefeld 2009, s. 99.

<sup>2</sup> N. Pater-Ejgierd, *Kultura wizualna a edukacja*, Poznań 2010, s. 172.

rzutów poziomych i widoków”<sup>3</sup>. Podstawy rozwoju perspektywy stworzyli uczeni starożytnych cywilizacji Grecji i Rzymu. Wśród uczonych, którym perspektywa zawdzięcza w znacznym stopniu swoje powstanie, wymienia się greckiego matematyka Euklidesa, który stworzył podstawy dzisiejszej geometrii, oraz rzymskiego architekta Witruwiusza, twórcę teorii perspektywy liniowej, opartej na zbieżności na rysunku linii w rzeczywistości równoległych.<sup>4</sup> Choć jednak „[w] rzymskim malarstwie pojawiają się ujęcia perspektywiczne fragmentów krajobrazu i obiektów architektonicznych”<sup>5</sup>, problem przedstawiania perspektywy podjęto ponownie dopiero w czasach renesansu, opierając się początkowo na „intuicji i wycuciu”<sup>6</sup>.

W miarę postępującego rozwoju technologicznego miejscem falsyfikowania przestrzenności oprócz powierzchni malarskiej zaczęły być też inne, bardziej zaawansowane technologicznie media, takie jak klisza fotograficzna (i w rezultacie również papier fotograficzny, na którym wywoływano kliszę) czy wreszcie powierzchnia ekranu.

Taka relacja pomiędzy rozwojem technologicznym a przestrzenią nie budzi na ogół wątpliwości, nie wyklucza jednak zachodzenia również relacji wręcz odwrotnej, na którą zwraca uwagę Virilio. Polega ona nie na przedstawianiu przestrzeni, która (ze względu na dwuwymiarowość powierzchni) nie istnieje, lecz przeciwnie – na przedstawianiu jej braku, mimo pierwotnej przestrzenności widocznych na ekranie wycinków rzeczywistości. Virilio pisze w tym kontekście o „fantomatycznej przestrzeni”, wskutek której „Ziemia nie rozciąga się już jak okiem sięgnąć, ukazuje pod wszelkimi swymi postaciami, z wszelkich możliwych stron w zdumiewającej i niesamowitej luce”<sup>7</sup>.

Niniejszy artykuł stanowi próbę przyjrzenia się owej „fantomatyzacji” przestrzeni w kontekście przekazu medialnego. Refleksjom o charakterze teoretycznym towarzyszy analiza przykładów z programu informacyjnego „Fakty”, emitowanego w telewizji TVN. Wybór ten umotywowany jest spostrzeżeniami Godzica, sformułowanymi na podstawie porównawczej analizy „Faktów” i „Wiadomości” emitowanych przez TVP1. Jego zdaniem „Fakty” jako magazyn informacyjny stacji komercyjnej już w chwili

<sup>3</sup> E. Adamska, *Percepcja przestrzeni a komputer. O ewolucji sposobów przedstawiania przestrzeni w malarstwie, rysunku i technice komputerowej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Techniczno-Rolniczej im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich w Bydgoszczy. Budownictwo i Inżynieria Środowiska” 2001, z. 32, s. 5.

<sup>4</sup> Por. tamże.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> P. Virilio, *Bomba informacyjna*, tłum. S. Królak, Warszawa 2006, s. 22.

powstania 3 października 1997 roku zapowiadały „rewolucję na polskiej scenie telewizyjnych newsów”<sup>8</sup>. Wolno zatem założyć, że przejawy zastępowania czasoprzestrzeni przez teleobecność, o którym pisze Virilio, są tu znacznie wyraźniej widoczne niż w tradycyjnych programach emitowanych przez telewizję niekomercyjną.

Nawiązując do pojęcia „globalnej wioski” w koncepcji McLuhana, Virilio wprowadza pojęcie „globalizacji spojrzenia”, którą traktuje jako najwyższe stadium globalizacji<sup>9</sup>. „Globalny” charakter „Faktów” – jak zresztą większości programów informacyjnych w polskich stacjach telewizyjnych – sugeruje już sama animacja w czołówce programu. W przedstawionej powyżej animacji zastosowany został popularny w programach informacyjnych motyw mapy świata, który sugeruje globalny zasięg przekazywanych w programie informacji. W dodatku mapa, która wraz z logotypem programu pojawia się wśród wirujących okręgów jest „zwinięta” stożkowo i znajduje się w ciągłym ruchu, co umożliwi jej oglądanie „z wszelkich możliwych stron”. Ruch ten ma przypuszczalnie nawiązywać do obrotów kuli ziemskiej, mimo że – co może zaskakiwać – odbywa się w przeciwnym kierunku.

Na globalizację spojrzenia składają się według Virilio dwa aspekty. Z jednej strony jest to kompresja czasowa „dotycząca zarówno transportu jak i przekazu”<sup>10</sup>, z drugiej zaś – nieustannie rozpowszechniający się telenadzór<sup>11</sup>. Niemniej trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że są to dwa aspekty globalizacji spojrzenia. Należałoby raczej przyjąć, że są to dwie różne, ale ściśle powiązane ze sobą perspektywy. Z perspektywy odbiorcy można mówić o kompresji czasowej, zaś z perspektywy nadawcy – o telenadzorze. Należy przy tym podkreślić, że podczas gdy odbiorcą jest widz programu informacyjnego, jako nadawca rozumiana jest osoba występująca w przekazie. Uzasadnieniem dla takiego rozumienia nadawcy może być przytoczone przez Virilio zjawisko tzw. *live cams* jako „wideoczuJNIKÓW zainstalowanych niemal wszędzie na świecie, nadsyłających obrazy dostępne jedynie w internecie”<sup>12</sup>.

Zjawisko to, pozornie anegdotyczne i pozbawione większego znaczenia, rozprzestrzenia się jednak na coraz liczniejsze rejony i kraje: od

<sup>8</sup> W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki. Po „wielkim bracie”*, Warszawa 2004, s. 65.

<sup>9</sup> Por. P. Virilio, *Bomba informacyjna*, s. 22.

<sup>10</sup> Tamże, s. 18.

<sup>11</sup> Por. tamże.

<sup>12</sup> Tamże, s. 20.

Zatoki San Francisco po Ścianę Płaczu w Jerozolimie. [...] kamera pozwala odkryć W CZASIE RZECZYWISTYM to, co dzieje się na drugim krańcu świata, i to w tej samej chwili.<sup>13</sup>

Trudno w tym przypadku wskazać innego nadawcę komunikatu, jak tylko osobę lub osoby, które w danym momencie znajdują się w zasięgu kamery i tym samym wysyłają (świadomie lub nieświadomie) komunikat wizualny do odbiorcy. Należy pamiętać, że w przypadku programów informacyjnych nie można wykluczyć wpływu polityki konkretnej stacji telewizyjnej na formę nadawanych komunikatów. Dotyczy to szczególnie ich montażu, a więc również sposobu przedstawiania przestrzeni. Przy takim założeniu można byłoby mówić również o jeszcze innym typie nadawcy, który nie ujawnia się bezpośrednio w przekazie. Aspekty te nie są jednak przedmiotem rozważań podejmowanych w niniejszym artykule.

Perspektywy odbiorcy i nadawcy wykazują ścisły związek. Telenadzór nie byłby bowiem możliwy bez kompresji czasowej, ponieważ polega on z założenia na nadzorowaniu w czasie rzeczywistym. Również kompresja czasowa, przy założeniu, że jest to kompresja maksymalna, czyli do przekazu live, opiera się zasadniczo na telenadzorze, gdyż przejawia się właśnie w możliwości oglądania, czyli „nadzorowania” tego, co dzieje się w innym miejscu w tej samej chwili. Można jednak podjąć próbę oddzielenia od siebie tych dwóch perspektyw i refleksji nad globalizacją spojrzenia osobno z perspektywy odbiorcy jak i nadawcy.

Zdaniem Virilio technologie *live* wywołały rewolucję, która nie ogranicza się tylko do przyspieszenia przesyłania informacji, lecz jednocześnie oferuje odbiorcy zupełnie nowe spojrzenie na świat<sup>14</sup>. W tym kontekście nie wydaje się przesadą stwierdzenie, iż w dzisiejszych czasach istnieją dwa słońca. Według Virilio pierwsze z nich to prawdziwe słońce, a drugie to „słońce sygnału video, za pomocą którego możemy poprzez satelity (nieistotne, czy meteorologiczne, czy szpiegowskie, zobaczyć, co dzieje się daleko od nas”.<sup>15</sup> To sztuczne słońce, które wschodzi wraz ze sztucznym dniem „wytworzonym dzięki światłu komunikacji”<sup>16</sup>, jest szczególnie wyraźnie widoczne np. w telewizji CNN, w której „owo nagłe ZOGNISKO-

---

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Por. P. Virilio, *Revolution der Geschwindigkeit*, Berlin 1993, s. 12.

<sup>15</sup> Tamże, tłum. A. K.

<sup>16</sup> Por. P. Virilio, *Bomba informacyjna*, s. 18.

WANIE zwiastuje świt dnia innego niż wszystkie, dnia całkowicie wymykającego się dychotomii dzień/noc<sup>17</sup>.

Niemniej również w „Faktach” nie brakuje elementów, które wskazują na to, iż relacje z różnych miejsc wydarzenia są emitowane na żywo. Zwłaszcza w początkowych wydaniach są to w szczególności odnotowane przez Godzica spotkania prowadzących, gdy „prezenter i reporter wchodzili sobie w słowo, speszona reporterka (poza tym, że wyglądała na taką właśnie) popełniała błędy językowe i w efekcie korzystać musiała z tekstu zapisanego na kartce<sup>18</sup>.

Rozważając wpływ czasowej kompresji na przestrzeń, należy uwzględnić zarówno transfer, gdy materiał video „przenosi” odbiorcę (i prezentera) w różne miejsca, jak i transfer, gdy ma miejsce „przenoszenie” odbiorcy pomiędzy studiem telewizyjnym i miejscami znajdującymi się poza nim, w których na ogół obecny jest korespondent „Faktów”.

Udział reportera w przekazywaniu informacji jest charakterystyczny dla „Faktów” już od momentu ich powstania. Godzic w następujących słowach opisuje sposób prezentacji pierwszej wiadomości w pierwszej edycji „Faktów”, która dotyczyła jachtu dryfującego na morzu:

Gospodarz magazynu, Tomasz Lis, przekazał poważnym tonem dramatyczną informację, zaraz potem nastąpiło ujęcie jachtu z nabrzeża oraz ujęcie z helikoptera. Następne ujęcie powracało do newsroomu po to, żeby prowadzący mógł rozmawiać z reporterką obecną na miejscu wydarzeń. Pokazano to na podzielonym ekranie: z lewej – newsroom, z prawej – reporterka nad morzem, chociaż po chwili obraz z miejsca wydarzenia zapełnił cały ekran.<sup>19</sup>

Spostrzeżenie Godzica, że tak „pozostało na lata”, a opisywana struktura „pozostała przez długi czas specjalnością stacji<sup>20</sup>, znajduje potwierdzenie również w obecnej strukturze „Faktów”.

Przykłady obu typów kompresji czasowej można wskazać również w edycji programu z dnia 8 maja 2015 r. wybranej w sposób losowy do celów niniejszej analizy. Już w materiale dotyczącym pierwszej informacji, czyli wyników wyborów parlamentarnych w Wielkiej Brytanii, wielokrotnie występuje transfer. Pierwszy typ kompresji czasowej, doty-

<sup>17</sup> Tamże, s. 17, wyróżnienie w oryginale.

<sup>18</sup> W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki...*, s. 65.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże.

czącej przeniesienia pomiędzy studium telewizyjnym i miejscem transmisji, którym w tym przypadku jest Londyn, występuje w materiale dwukrotnie i jest sygnalizowany przez „oddanie głosu” najpierw reporterowi przez prezenterkę przez słowa: „O szczegółach z Londynu Maciej Woroch.”, a po zakończeniu relacji prezenterce przez reportera przez swoiste przedstawienie się: „Maciej Woroch, „Fakty”, Londyn”.

Dodatkowo transfer ma miejsce wielokrotnie podczas relacji reporterzkiej. Choć wszystkie te miejsca są zlokalizowane w Londynie, przez co odległość pomiędzy nimi jest znacznie mniejsza niż pomiędzy miejscem relacji i studium telewizyjnym, również w tym przypadku można mówić o transferze, ponieważ zarówno odbiorca jak i prezenterka są przenoszeni w różne punkty miasta. Relacja rozpoczyna się od widoku reportera, za którego plecami widoczna jest ulica Downing Street. Już po 10 sekundach ta sama ulica ukazana jest z innej perspektywy, za pomocą kamery umieszczonej u góry. Takie ujęcie umożliwia przedstawienie odbiorcy większego wycinka rzeczywistości, który obejmuje kilka budynków, tłum dziennikarzy, a także samochód wraz z wysiadającymi z niego osobami. Po kolejnych 4 sekundach następuje bezpośrednie przeniesienie do pomieszczenia, w którym odbywa się konferencja prasowa Partii Niepodległości Zjednoczonego Królestwa. Jest ona przypuszczalnie połączona z ogłoszeniem rezygnacji dotychczasowego szefa partii, o której w tym samym czasie jest mowa w komunikacie ustnym. Również to ujęcie nie trwa długo, gdyż po 6 sekundach następuje transfer do miejsca, w którym widać m. in. idącego byłego szefa Liberalnych Demokratów. Po tym następuje jeszcze 47 sekund bogatych w liczne transfery. Dopiero po upływie tego czasu odbiorca ponownie widzi ujęcie przedstawiające reportera, który znajduje się w tym samym miejscu, z którego rozpoczął relację. Wobec wielokrotnych transferów obecność reportera można uznać za swoistą klamrę spinającą poszczególne ujęcia. Wprawdzie w całej relacji z Londynu jest on widoczny tylko w początkowym i końcowym ujęciu, jednak przez cały czas trwania relacji jest słyszalny jego głos. Odbiorca ma na ogół świadomość, że materiały video skorelowane z poszczególnymi informacjami zostały przygotowane wcześniej i wmontowane w program w procesie postprodukcji, co nie zmienia jednak faktu, iż różne miejsca przedstawione w tych materiałach są dla niego obecne „tu i teraz”<sup>21</sup>, nie wymagając żadnej aktywności motorycznej.

---

<sup>21</sup> P. Virilio, *Bomba informacyjna*, s. 19.

W odniesieniu do analizowanego materiału można stwierdzić za Virilio, że w wyniku przyspieszenia nie ma już żadnego „tu” i „tam”, jest tylko „mieszánina tego, co bliskie, z tym, co dalekie”<sup>22</sup>, a „przemieszczanie nie przebiega już od ‘tu’ do ‘tam’, lecz od obecności do nieobecności”<sup>23</sup>.

Na uwagę zasługuje fakt, że transfer nie powoduje zwykle zmian w schematycznych elementach programu. Jest to szczególnie widoczne w przypadku programów informacyjnych opartych na multiprzekazie, gdy przekazowi audiowizualnemu towarzyszą przekazy w formie elementów graficznych wyświetlanych na powierzchni ekranu<sup>24</sup>. Tę niezmiennosc można przypuszczalnie uzasadnić analogicznie do niezmiennosci w występowaniu w programach informacyjnych muzyki. Jak twierdzi Postman, gdyby muzyki zabrakło, widzowie pomyśleliby, że wydarzyło się coś niepokojącego, co może mieć wpływ na ich życie. Dopóki odbiorca słyszy muzykę, może wierzyć, że nie wydarzyło się nic, czym powinien się niepokoić, a nawet, że przedstawiane wydarzenia nie mają zbyt wiele wspólnego z rzeczywistością, lecz są porównywalne ze scenami w przedstawieniu teatralnym<sup>25</sup>. Również elementy wyświetlane na powierzchni ekranu służą schematyzacji programu informacyjnego i czynią poszczególne informacje jeśli nie elementem przedstawienia teatralnego, to przynajmniej elementem z góry zaprogramowanego schematu. Nie bez przyczyny Cieszkowski zwraca uwagę na „bardzo niebezpieczny potencjał manipulacyjny” powtarzalnych schematów, zawierających stałe składniki multiprzekazu<sup>26</sup>. Wpływa on nie tylko na „deregulację treści”, ale również na deregulację samej przestrzeni. Fakt, że transfer nierzadko nie powoduje żadnych zmian w strukturze powierzchni ekranu, warunkuje spójność programu, niezależną od przedstawianego miejsca.

W analizowanym przykładzie niezmiennosc ta jest reprezentowana znacznie skromniej i dotyczy logo stacji telewizyjnej TVN w prawym górnym narożniku ekranu, które jest widoczne w tej samej formie i lokalizacji zarówno podczas ujęć w studio, jak i podczas relacji z miejsca wydarzenia.

<sup>22</sup> P. Virilio, *Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen*, Wiedeń 1994, s. 44, tłum. A. K.

<sup>23</sup> Tamże, s. 94, tłum. A. K.

<sup>24</sup> Por. M. Cieszkowski, *O zasadzie równoczesności w multiprzekazie*, [w:] *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry. „Być nadawcą – być odbiorcą”*, pod red. G. Sawickiej i W. Czechowskiego, Toruń 2014, s. 49.

<sup>25</sup> Por. N. Postman, *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*, Frankfurt/M. 2008.

<sup>26</sup> Por. M. Cieszkowski, *O zasadzie równoczesności...*, s. 50.

Z perspektywy nadawcy można natomiast mówić o telenadzorze. Choć zjawisko telenadzoru wywodzi się „z zakresu systemu bezpieczeństwa i medialnej kontroli życia narodów”<sup>27</sup>, za sprawą mediów przekracza ono „ściśle wojskową skalę”<sup>28</sup>. Na podkreślenie zasługuje swoiste „odwrócenie” telenadzoru, które Virilio ilustruje przykładem więziennej celi. Jak zauważa, tradycyjnie utożsamia się więzienie z „panoptikonem”, którego istotą jest centralny nadzór, polegający na tym, że skazani są cały czas obserwowani przez strażników. Tymczasem umieszczenie w celach odbiorników telewizyjnych spowodowało – zdaniem Virilio – że obecnie to więźniowie sprawują nadzór, przez obserwację wydarzeń za pośrednictwem telewizji<sup>29</sup>.

Telenadzór jest zauważalny również w „Faktach”, które (przynajmniej pozornie) wpisują się w konwencję transmisji „na żywo”, jednak nie mają takiego potencjału telenadzoru, jak programy w telewizji CNN czy chociażby TVN24, których istotą jest nieustanna transmisja *live*. Niemniej, również w analizowanym programie można wskazać dwa przykłady telenadzoru. Pierwszy z nich to moment, gdy odbiorca widzi prezenterkę, oczekującą na rozpoczęcie programu.

Można uznać za Virilio, że odbiorca sprawuje telenadzór nad studium telewizyjnym bezpośrednio przed rozpoczęciem programu, podczas gdy osoby obecne w studiu zdają się nie zauważać wirtualnej „obecności” odbiorcy. Przedstawienie studia jest w tym momencie wręcz pełniejsze niż podczas trwania zasadniczej części programu. Zastosowanie planu ogólnego powoduje, że odbiorca widzi nie tylko prowadzącą i jej bezpośrednie otoczenie, ale również te elementy studia telewizyjnego, które z reguły nie są dla niego widoczne.

W analizowanym przykładzie należy do nich widoczne na dalszym planie miejsce, które w programie jest ukazywane tylko przed jego zakończeniem, w chwili zapowiadania programu „Fakty po Faktach”, rozpoczynającego się bezpośrednio po nich w telewizji TVN24, a także dwie kamery i kamerzysta stojący przy jednej z nich. Szczególnie interesujący z punktu widzenia omawianych zagadnień jest to, że kamera, będąca zwykle dla odbiorcy „maszyną widzenia” i pozostająca z tego powodu transparentna, jest w tym ujęciu widoczna, lub dokładniej: podczas gdy jedna z kamer jest dla odbiorcy maszyną widzenia<sup>30</sup>, dwie inne są widoczne jako element kadru. Wrażenie nadzoru zwiększa zastosowanie tzw. perspektywy ptasiej,

---

<sup>27</sup> P. Virilio, *Bomba informacyjna*, s. 19.

<sup>28</sup> Tamże, s. 18.

<sup>29</sup> Por. P. Virilio, *Die Sehmaschine*, Berlin 1989, s. 147.

<sup>30</sup> Por. P. Virilio, *Die Sehmaschine*.



gdy transparentna kamera umieszczona jest powyżej środka kadru, przypominając tym samym perspektywę kamery służącej do monitoringu.

Drugi przykład to moment, gdy odbiorca wraz z prezenterką „podgląda” inne studio telewizyjne, aby (jak mówi prezenterka) sprawdzić, „czy wszyscy już na miejscach”. Również w tym przypadku zastosowano ujęcie dalekie przy jednoczesnej perspektywie ptasiej, przy czym różnica w poziomie lokalizacji kamery i środka kadru jest większa niż w pierwszym przykładzie. Podczas gdy w odniesieniu do zlokalizowanego centralnie wysokiego telebimu różnica jest stosunkowo nieznaczna, osoby znajdujące się w studiu są filmowane wyraźnie z góry. Choć zarówno widzownia, jak i prowadzący w „podglądanym” studiu zdają się nie zauważać wirtualnej obecności prezenterki i odbiorcy, po chwili nawiązany zostaje kontakt pomiędzy prezenterką a osobami w studiu. Przejawia się on w dialogu prezenterki z jednym z prowadzących, a także w oklaskach, jakimi reaguje na jej słowa publiczność.

W odniesieniu do wytworzonej w ten sposób nowej jakości Cieszkowski zauważa następującą prawidłowość:

Prędkość niweluje odległości i sprawia, że ruch staje się zbędny. [...] Zdarzenia (prawdziwe i wirtualne) mają miejsce w cyberprzestrzeni, ilość generowanych obrazów rośnie, nowoczesna technika multiplikuje je. Jako odbiorcy medialnych produktów zbieramy się nie określonych miejscach, lecz w czasie (przekazu), przy „oknach” bez głębi, a negując przestrzeń skazujemy siebie samych na bezruch<sup>31</sup>.

Zjawisko to można określić za Virilio terminem *teleskopii*, która będąc środkiem transportu spojrzenia, „dopełnia bezpośrednią przejrzystość materii, takiej jak powietrze, woda czy szkło, przez niebezpośrednią przejrzystość światła i jego prędkość”<sup>32</sup>.

W konsekwencji Virilio zapowiada nadejście nowej epoki, która ma nastąpić po „epoce energetycznego przyspieszenia” za sprawą silnika parowego, spalinowego i elektrycznego. Jest to „era przyspieszenia informacyjnego”, które dokonuje się dzięki nowym rodzajom napędu:

<sup>31</sup> M. Cieszkowski, *O zasadzie urzeczywistniania w języku współczesnych mediów*, [w:] *Język – Biznes – Media. Prace Komisji Językoznawczej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego*, pod red. A. Rypel, D. Jastrzębskiej-Golonki i G. Sawickiej, Bydgoszcz 2009, s. 311.

<sup>32</sup> P. Virilio, *Bomba informacyjna*, s. 113.

[...] napędowi „logicznego wynikania”, jakim dysponuje komputer wraz z oprogramowaniem, napędowi „rzeczywistości”, jaki zapewnia funkcjonowanie przestrzeni wirtualnej, i sieciowemu „napędowi poszukiwawczemu”, wyszukiwarce internetowej, za sprawą których prędkość operacji obliczeniowych zastępuje prędkość termosprężarki silnika samochodowego, a nawet obrotu turbin i dysz nadźwiękowych samolotów...<sup>33</sup>

Właśnie to przyspieszenie Virilio uważa za przyczynę wynalezienia tzw. „wielkiej optyki zastępczej”, czyli optyki czynnej (falowej), która „odmieni całkowicie metody wykorzystywania optyki biernej (geometrycznej) wywodzącej się z epoki lunety Galileusza”<sup>34</sup>. Można w tym kontekście mówić o nowym rodzaju przestrzenności, która jest powiązana z momentalnością teleobecności znoszącą tradycyjny podział na przeszłość, terażniejszość i przyszłość<sup>35</sup>.

Przestrzenność wydarzenia, już nie rzeczy, gdzie czwarty wymiar czasu zastępuje niespodzianie wymiar trzeci, ową materialną bryłę tracącą w ten sposób swój geometryczny charakter „rzeczywistej obecności na rzecz audiowizualnej przestrzenności, której widoczna „teleobecność” daleko przewyższa naturę faktów<sup>36</sup>.

Zdaniem Virilio „globalizacja warunkuje nie tyle geografie, co terażniejszą i przyszłą historię, ponieważ

(p)rzyspieszenie czasu rzeczywistego, graniczne przyspieszenie prędkości światła, niweczy nie tylko geofizyczną rozciągłość, „naturalne rozmiary” globu ziemskiego, lecz przede wszystkim wagę długiego trwania czasu lokalnego regionów, krajów i istniejących dawniej, dogłębnie sterytorializowanych, narodów<sup>37</sup>.

Wobec delokalizacji „produkcji zjawisk i zarządzania nimi” oraz optyki zdolnej „ukazać nam cały świat dzięki [...] przejrzystości zjawisk, przekazy-

---

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, s. 18.

<sup>35</sup> Por. tamże, s. 111.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże.

wanych bezzwłocznie na odległość<sup>38</sup> trudno mówić o istnieniu przestrzeni w tradycyjnym rozumieniu. Jej miejsce zajęła teleobecność, która niweluje odległości geograficzne, zamykając kulę ziemską w ramach ekranu telewizyjnego. Na tej podstawie uzasadnione wydaje się stwierdzenie, iż w przekazie medialnym przestrzeń właściwie nie istnieje.

## Bibliografia

- Adamska, E., *Percepcja przestrzeni a komputer. O ewolucji sposobów przedstawiania przestrzeni w malarstwie, rysunku i technice komputerowej*, „Zeszyty Naukowe Akademii Techniczno-Rolniczej im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich w Bydgoszczy. Budownictwo i Inżynieria Środowiska” 2001, z. 32, s. 5-18.
- Cieszkowski M., *O zasadzie urzeczywistniania w języku współczesnych mediów*, [w:] *Język – Biznes – Media. Prace Komisji Językoznawczej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego*, pod red. A. Rypel, D. Jastrzębskiej-Golonki i G. Sawickiej, Bydgoszcz 2009, s. 309-320.
- Cieszkowski M., *O zasadzie równoczesności w multiprzekazie*, [w:] *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry. „Być nadawcą – być odbiorcą”*, pod red. G. Sawickiej i W. Czechowskiego, Toruń 2014, s. 40-53.
- Godzic W., *Telewizja i jej gatunki. Po „wielkim bracie”*, Warszawa 2004.
- Krämer S., *Operative Bildlichkeit. Von der ‚Grammatologie‘ zu einer ‚Diagrammatologie‘. Reflexionen über erkennendes ‚Sehen‘*, [w:] *Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft*, pod red. M. Heßler i D. Mersch, Bielefeld 2009, s. 94-122.
- Peter-Ejgierd N., *Kultura wizualna a edukacja*, Poznań 2010.
- Postman N., *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*, Frankfurt/M. 2008.
- Virilio P., *Die Sehmaschine*, Berlin 1989.
- Virilio P., *Revolution der Geschwindigkeit*, Berlin 1993.
- Virilio P., *Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen*, Wien 1994.
- Virilio P., *Bomba informacyjna*, Warszawa 2006.

<sup>38</sup> Tamże, s. 113.

## **From the spacetime to the telepresence. The space in relation to the media transmission**

(summary)

The aim of this article is to address the problem of the space in the mass media. The starting point of this reflection is the view of Paul Virilio that the traditional notion of space is not applicable for the media. Two aspects of this kind of globalization – the time compression and the telesupervision – are discussed in the article based on the news program “Fakty” broadcasted by the Polish television TVN. The examples used to illustrate the Virilio’s concept of the space decline seem to fully confirm the idea that the traditional space does not exist in the media transmission.