

MAŁGORZATA BOGUNIA-BOROWSKA
JUSTYNA KOPCZYŃSKA

KULTUROWE WYMIARY SPOJRZENIA
A WIELOŚĆ MODELI OPTYKONÓW.
GRANICE SYMBOLICZNE W KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ
ERY CYFROWEJ

WPROWADZENIE

Wielość spojrzeń i wieloraki ich charakter w życiu społecznym rodzą różne dylematy i wyzwania – to, na kogo się patrzy, w jaki sposób, z jakim zamiarem, a także, gdzie i w jakich okolicznościach patrzy się na siebie samego i na drugiego człowieka, ma poważne konsekwencje kulturowe i społeczne. Spojrzenie, widzenie i patrzenie to czynności o określonym znaczeniu i mocy sprawczej, przełamujące istniejące granice symboliczne i powołujące do życia nowe, dotychczas nieistniejące bariery komunikacyjne. Spojrzenie nie pozostaje neutralne, lecz stanowi kluczowy element interakcji społecznych i stosunków międzyludzkich, a nawet konstytuuje zręby relacji władzy. Co ważne, w dobie rozwoju zaawansowanych technologii cyfrowych znaczenie spojrzenia wyraźnie wzrosło. Celem niniejszej analizy jest opis zjawiska, które zostało określone jako „kulturowe wymiary spojrzenia”. Postaramy się przedstawić i ukazać złożoność owego zjawiska, wykorzystując w tym celu modele optykonów, które umożliwią uporządkowanie typów spojrzenia zaobserwowanych we współczesnej kulturze i społeczeństwie ery cyfrowej.

Dr hab. MAŁGORZATA BOGUNIA-BOROWSKA, prof. UJ – Uniwersytet Jagielloński; adres do korespondencji: ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków; e-mail: malgorzata.bogunia-borowska@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9807-7484>.

Dr JUSTYNA KOPCZYŃSKA – Uniwersytet Jagielloński; adres do korespondencji: ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków; e-mail: justyna.kopczynska@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6346-6578>.

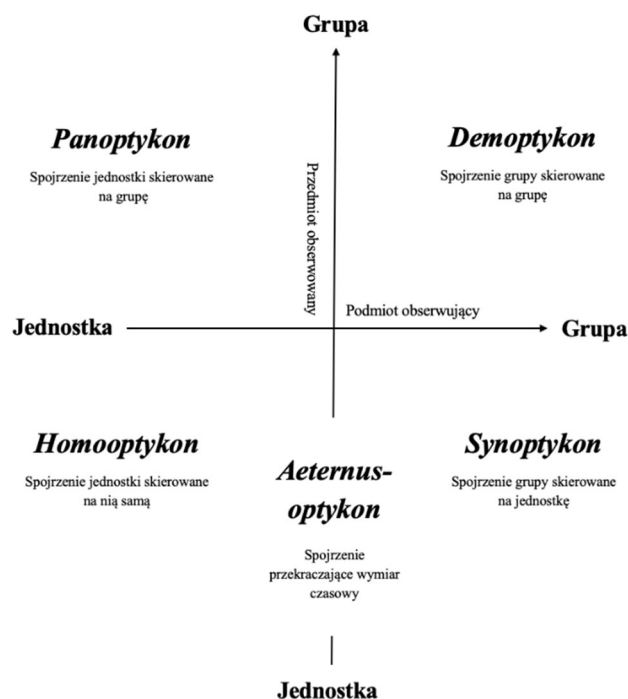
Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

W artykule wyróżnionych zostało pięć rodzajów spojrzenia, zwanych przez autorki „optrykonami”, które wraz z rozwojem nowych technologii cyfrowych, wykształciły się (lub rozwinęły) we współczesnym społeczeństwie, wytyczając nowy przebieg granic symbolicznych w interakcjach i komunikacji między aktorami społecznymi (zob. rys. 1). Są to:

- panoptrykon, inspirowany koncepcją cyrkularnego więzienia z drugiej połowy XVIII wieku, w którym jeden (strażnik) obserwował wielu (osadzonych),
- synoptrykon, obrazowany za pomocą metafory teatru, występujący w społeczeństwie widzów, w którym wielu obserwuje niewielu,
- demoptrykon, rozwijający się wraz z upowszechnieniem smartfonów i innych urządzeń z funkcją rejestrowania obrazu i dźwięku w czasie rzeczywistym, umożliwiającą obserwację wszystkich przez wszystkich, w każdym momencie,
- homooptrykon, w którym – ze względu na konieczność częstego obcowania z własnym wizerunkiem (także cyfrowym) – oczy jednostki nieustannie skierowane są na nią samą,
- a także aeternusoptrykon, w ramach którego – dzięki nowoczesnym technologiom utrwalającym/generującym wizerunek jednostki poza wymiarem czasu linearnego, a zatem zarówno po jej śmierci, jak i przed narodzinami – oczy widzów mogą być wciąż skierowane na aktora społecznego zmaterializowanego w postaci cyfrowej reprezentacji, często, choć nie zawsze, nawet bez jego wiedzy, zgody i świadomości¹.

¹ Jednym z przykładów tak rozumianego aeternusoptrykonu mogą być zdjęcia nienarodzonych jeszcze dzieci wykonane podczas badania USG, zamieszczane przez rodziców na portalach społecznościowych na długo przed ich urodzeniem.

Rys 1. Wyróżnione modele optykonów



Źródło: opracowanie własne.

W okulocentrycznej kulturze patrzymy na innych, ale i na siebie samych (w kamerach telefonów i komputerów podczas połączeń zdalnych), inni patrzą na nas i na siebie nawzajem, spełniając proroczą wizję George’a Orwella, piszącego pod koniec lat 40. ubiegłego wieku o świecie permanentnego nadzoru i inwigilacji². I choć od czasu premiery kultowego dzieła Orwella minęło już ponad 70 lat – Wielki Brat wcale nie zniknął, lecz rozproszył się, lokując pierwiastek nadzoru w każdej z jednostek-użytkowników sieci. Poprzez rozproszenie zinternalizowanego nadzoru okulocentryczna kultura umacnia się, a wielość spojrzeń (i wyzwań z nimi związanych) potwierdza kluczową rolę, jaką patrzeć (na innych i na siebie samego) odgrywa w komunikacji społecznej ery postępującej transformacji cyfrowej.

² George ORWELL, *Rok 1984*, tłum. Tomasz Mirkowicz (Warszawa: Muza, 2023).

MODELE OPTYKONÓW A ZWROT IKONICZNY W KULTURZE

Aby szczegółowo przedstawić zaproponowaną w artykule typologię modeli spojrzenia, zwanych optykonami, konieczne jest zarysowanie szerszego kontekstu kulturowego, ukazującego procesualny charakter rozwoju różnych typów spojrzenia w społecznej przestrzeni komunikacyjnej. Kwestie patrzenia i widzenia uzyskały bowiem wysoką istotność we współczesnej kulturze dzięki znaczącemu rozwojowi technologii, która wykorzystuje wzrok do realizacji funkcji związanych z budowaniem tożsamości jednostki i tworzeniem podziałów społecznych. W słynnej wymianie korespondencji pomiędzy Gottfriedem Boehmem a Williamem J. T. Mitchellem dochodzi do równoczesnego opowiedzenia się badaczy za nowym zwrotem w naukach społecznych, który jest związany z rosnącym znaczeniem obrazów zarówno w podejściu badawczym, jak i w codziennym życiu jednostek. Owa zmiana paradygmatu określana jest „zwrotem ikonicznym” (ang. *iconic turn*) lub „zwrotem piktorialnym” (ang. *pictorial turn*), choć dzisiaj najbardziej aktualnym określeniem byłby „zwrot wizualny”. Żyjemy bowiem w czasach kultury wizualnej oraz fotospołeczeństwa³. Innymi słowy obraz oraz sam akt patrzenia, spoglądania, przyglądania się uzyskują nowy status w nauce, stwarzając nieodkryte dotąd horyzonty poznawcze. Usytuowanie obrazu w centrum analiz kulturowych i społecznych konstytuuje nową sytuację badawczą otwierając i dopuszczając innowacyjne spojrzenie na zagadnienia z zakresu sztuki, socjologii, psychologii, zarządzania, ekonomii, estetyki i wielu innych. Wyjście poza wcześniejszy paradygmat naukowy określany jako „zwrot lingwistyczny”, o którym pisał Richard Rorty jeszcze w roku 1967, został przełamany, dając szansę na rozwój nowego empirycznego podejścia do traktowania, rozumienia i interpretowania obrazów w kulturze i społeczeństwie⁴.

Przełom ikoniczny, zwany też piktorialnym, doprowadził do sytuacji, w której kultura wizualna związana z aktami widzenia i obrazowania nabrała wyjątkowego znaczenia. Na gruncie nauk społecznych, zarówno w zakresie teorii, jak i metodologii badań, stwarza zupełnie nowe możliwości zgłębiania fenomenów społecznych. Piotr Sztompka zauważa, że kultura wizualna obejmuje kilka fundamentalnych pól badawczych, takich jak ikonosfera, socjosfera,

³ Termin *fotospołeczeństwo* w naukach społecznych i humanistycznych stworzyli Małgorzata Bogunia-Borowska i Piotr Sztompka w książce *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej* (Kraków: Znak, 2012).

⁴ Gottfried BOEHM i William J.T. MITCHELL, „Zwrot obrazowy a zwrot ikoniczny: dwa listy”, tłum. Kaja Gadowska, w: Bogunia-Borowska i Sztompka, *Fotospołeczeństwo*, 94.

reżimy obrazowania oraz reżimy patrzenia. Ikonosfera dotyczy wszelkiego rodzaju obrazów tworzonych i obecnych w rozmaitych przestrzeniach. Są to obrazy malarskie, reklamy uliczne, zdjęcia, ilustracje, okładki tygodników. Socjosfera rozumiana jest dwojako – z jednej strony jako wszelkiego typu przekazy niosące za pomocą obrazów sensy i znaczenia, z drugiej zaś – pozostałe otoczenie ludzkiego życia dostępne człowiekowi za pomocą zmysłu wzroku, czyli wszystko to, co człowiek może dostrzec, zauważyć, czemu może się przyjrzeć i co może chcieć utrwalić⁵. Kolejnym elementem kultury wizualnej są reżimy obrazowania, czyli wszystko to, co jest związane z istnieniem określonych wzorów, stylów, technik i zasad. W tym zakresie istnieją szkoły, metody czy też mody dotyczące wyłącznie tego, w jaki sposób utrwać bądź przedstawiać dostępne ludzkiemu wzrokowi obiekty rzeczywistości. Ostatnim elementem kultury wizualnej jest reżim patrzenia, który dotyczy *de facto* społecznych reguł w zakresie patrzenia. Chodzi tutaj o reguły „pozwalające na przyglądanie się lub zabraniające przyglądania się pewnym osobom lub przedmiotom, utrwalania wizerunków (np. fotografowania)”⁶.

Zmiana społeczna i cywilizacyjna spowodowała, iż pojawił się nowy paradygmat „patrzenia”, rozumienia i badania rzeczywistości. „Wizualne aspekty życia społecznego oraz związane z nimi reguły i praktyki pokazywania i patrzenia stały się jednym z głównych tematów nauk społecznych pod koniec XX wieku”⁷. Przekonanie to podzielał także Mitchell, który stwierdził, że „mamy do czynienia ze społeczną konstrukcją tego, co wizualne i wizualną konstrukcją tego, co społeczne”⁸.

Na istotność aspektu wizualnego kultury wyraźnie wskazują także formy lingwistyczne obecne w języku polskim, które odzwierciedlają rzeczywistość i sposoby jej postrzegania i rozumienia. Na przestrzeni wieków kultura polska wytworzyła w polu języka wiele określeń powiązanych z aspektami wzroku i widzenia. Bogactwo tych określeń, czasowników, przysłów, powiedzeń i rozmaitych znaczeń związanych z patrzeniem, widzeniem i widzialnością wskazuje na dominującą okulocentryczną kulturę silnie zakotwiczoną w aspektach wizualnych i obrazowych. Obecność, a nawet pewien

⁵ BOEHM i MITCHELL, „Zwrot obrazowy”, 94.

⁶ Piotr SZTOMPKA, „Wyobraźnia wizualna i socjologia”, w: Bogunia-Borowska i Sztompka, *Fotospołeczeństwo*, 13–14.

⁷ SZTOMPKA, „Wyobraźnia wizualna”, 20.

⁸ William J. T. MITCHELL, „Showing Seeing. A Critique of Visual Culture”, *Journal of Visual Culture* 1, nr 2 (2002): 179.

nadmiar określeń i wyrażeń z tym związanych, nie tylko – *nota bene* – „unaocznia”, lecz przede wszystkim wskazuje na jej znaczenie i poprzez język legitymizuje ich społeczny i kulturowy status.

Warto w tym miejscu przytoczyć wybrane przykłady okulocentrycznych praktyk językowych. Zaczniemy od tego, że istnieją określenia umożliwiające dostrzeżenie jakiegoś obiektu w przestrzeni. Najczęściej mówi się wówczas o *patrzeniu*, *spoglądaniu*, *skierowaniu na coś wzroku*, *widzeniu*, *rzucaniu okiem*. Są to określenia neutralne stwierdzające jedynie fakt zauważenia czegoś lub kogoś poprzez zmysł wzroku. Bardziej zaangażowane formy wskazują już jednak na to, że coś lub ktoś przykuł uwagę, co w efekcie spowodowało, że człowiek już nie tylko *patrzy* i *widzi*, lecz także pogłębia ten proces i wówczas *przygląda się*, *przypatruje*, a gdy czynność rozciąga się w czasie, to nawet *obserwuje*. Funkcje patrzenia i widzenia zmieniają zatem swoje znaczenie w zależności od czasu trwania owej czynności i zaangażowania podmiotu patrzącego. Obserwacja trwająca długo w czasie może zamienić się np. w kibicowanie jakiemuś oglądanemu zdarzeniu lub wyjątkowemu obiektowi. Z kolei innym razem, gdy obserwowanie będzie zbyt natrętne, może zamienić się w czynność *gapienia się* czy *spozierania*, zyskując negatywne konotacje. Samo bowiem spojrzenie może mieć charakter pozytywny, jak i negatywny. Można spoglądać przyjaźnie, kierując na kogoś lub coś wzrok, a można nieelegancko *gapić się*, *zerkać* lub *ślipić*, a nawet *chłonąć* lub *pożerać* kogoś lub coś wzrokiem. Wzrokiem można kogoś *obrzucać*, *mierzyć* i *sondować*. Można go nim także *taksować* i *oceniać*. Oczy potrafią wykonywać jeszcze wiele innych czynności dających rozmaite skutki społeczne, a mianowicie wzrok można w kogoś *wbić* lub kogoś nim *świdrować*, albo symbolicznie unieszkodliwić i zneutralizować, czyli *zabić* lub *ukrzyżować* wzrokiem. Co prawda można także robić słodkie *oczka*, ale częściej jednak *wybałuszać*, *wywalać* lub *wytrzeszczać gały*. Można to czynić ze zdziwienia, ale również przekraczając normy kulturowe, patrzeć na kogoś niestosownie długo, niewłaściwie i zbyt natarczywie.

Ponadto, określenia związane ze wzrokiem i spojrzeniem wytworzyły w języku formy powiązane z funkcjami opiekuńczymi i gospodarskimi, a także demonstracyjnymi. Wszystkie one wywodzą się od czynności wzrokowych poszerzających zakres możliwości człowieka, takich jak *doglądanie*, *zaglądanie*, *wyglądanie*, *przeoglądanie* i *przyglądanie się*. Interesującym przypadkiem jest też współczesny czasownik *odzobaczyć*, który jest stosunkowo nowy w języku i kulturze. W czasach, gdy przeciętny człowiek styka się z ogromną ilością treści obrazowych, które nie zawsze są pożądane

i przyjemne dla oka, pojawiło się określenie oznaczające czynność wycofania i wymazania danej treści wizualnej w postaci obrazu, zdjęcia, memu czy filmu, z pamięci człowieka. Jednak czynność *odzobaczenia* jest wtórna wobec pierwotnej czynności *zobaczenia*. Nie istnieje zatem realna możliwość odwrócenia kolejności wykonywania tych czynności. Co więcej, w praktyce nie da się realnie zrealizować *odzobaczenia* czegoś, co się już *zobaczyło*.

Pojęcia związane ze wzrokiem często mają też negatywne konotacje i związane są z przejawami agresji i kontroli, np. gdy mówimy o *ściganu wzrokiem* czy *odprowadzaniu wzrokiem*. Pilnowanie wzrokiem także ma swoje językowe wyrażenie, a mianowicie *nie spuszczać z kogoś oczu*, czy *przyszpilić kogoś wzrokiem*. Jest w tych określeniach zawarty przekaz o kontrolnej roli spojrzenia, pilnowaniu i złapaniu na gorącym uczynku. Sporo określeń związanych ze wzrokiem powiązanych jest także ze zjawiskiem wojeryzmu, czyli kulturowego podglądactwa, stąd takie określenia, jak *podpatrywać*, *popatrywać*, *zerkać*, *podglądać*, a nawet *zezować*.

Wielowymiarowość i procesualność sposobów społecznego patrzenia jako narzędzia budowania i podtrzymywania granic symbolicznych w komunikacji zostały w tej analizie przedstawione za pomocą pięciu modeli spojrzenia, zróżnicowanych pod względem dwóch wymiarów – tego, kto patrzy (czyli podmiotu spojrzenia), oraz obiektu lub obiektów, które są obserwowane (tj. przedmiotu spojrzenia). W kolejnych częściach artykułu zostaną opisane poszczególne modele spojrzenia, tzw. optykony, które można zaobserwować we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej.

PANOPTYKON – SPOJRZENIE JEDNOSTKI NA GRUPĘ

Pierwszym z wymienionych optykonów jest opisywany przez Michela Foucaulta panoptikon – nawiązujący do typu idealnego cyrkularnego więzienia zaprojektowanego przez Jeremy'ego Benthama (1787), w którym osadzeni obserwowani byli przez strażników, przebywających w centralnie zlokalizowanej wieży. Z greckiego, *pan optikos* oznacza „wszystko widzieć” i taka też zasada leżała u podstaw działania benthamowskiego więzienia, w którym osadzeni utrzymywani byli w poczuciu nieustanej obserwacji i kontroli. Mechanizm ten – jak pisał Foucault – stworzył zręby współczesnej inwigilacji i społeczeństwa nadzoru⁹. Nadzór panoptyczny, w którym

⁹ Michel FOUCAULT, *Nadzorować i karać*, tłum. Tadeusz Komendant (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2020).

niewielu obserwuje wielu, realizuje się dziś w przestrzeni cyfrowych platform umożliwiających dzielenie się treścią przez wszystkich użytkowników sieci, będących „masowym nadawcą”. Odbiorcy, pozornie „wybierając” treści, które chcą czytać, i twórców, których chcą „obserwować”, mają wrażenie nadzoru nad cyfrową zawartością. To iluzoryczne poczucie kontroli nad konsumowanymi treściami całkowicie pomija jednak aspekt asymetrii władzy w polu widzialności – dominację aktorów tzw. Wielkiej Piątki (Google, Amazon, Meta, Apple i Microsoft) i właściwie całkowite poddaństwo przeciętnych, indywidualnych odbiorców bezsilnych wobec systemów algorytmicznego nadzoru. Dobitnie pisała o tym Shoshana Zuboff, wskazując, że pojedynczy użytkownik jest ledwie trybem w wielkiej maszynie rynkowej, zarządzanej przez cyfrowych gigantów ustanawiających zasady panujące w sieci, hołdujących przede wszystkim własnym celom biznesowym w ramach tzw. „kapitalizmu nadzoru”¹⁰. Zdekonspirowany przez Zuboff mechanizm „zarabiania” na podglądaniu innych w sieci polega na tym, że cyfrowe ślady naszej codziennej aktywności (ang. *digital traces*), pozostawiane na portalach społecznościowych, w sklepach online czy podczas lektury wiadomości na stronach internetowych, pozwalają potentatom GIGAM nie tylko doskonale profilować użytkowników i podsuwać im spersonalizowane treści i produkty, lecz także zarabiać na tzw. nadwyżce behawioralnej (ang. *behavioral surplus*), czyli wtórnych informacjach i wnioskach wyciągniętych na podstawie obserwacji praktyk cyfrowych osób aktywnych w sieci. Spojrzenie staje się w ujęciu Zuboff zarówno formą sprawowania kontroli nad użytkownikami, jak i paliwem maszyny finansowej, która monetyzuje wszelkie ślady funkcjonowania jednostek zaobserwowane w przestrzeni cyfrowej. Komunikacja w erze digitalizacji jest więc zarówno narzędziem interakcyjnego łączenia jednostek i grup, jak również sposobem na budowanie nowych i odtwarzanie już istniejących podziałów społecznych i relacji władzy. W konsekwencji, opisywany przez Nicka Couldry’ego proces zapośredniczenia medialnej widzialności ulega spotęgowaniu poprzez zastosowanie zaawansowanych rozwiązań datafikacyjnych i profilowanie behawioralne, filtrujące i zniekształcające odbierane treści, stając się mediatyzacją algorytmiczną¹¹.

Sama idea panoptikonu jako kultury permanentnej inwigilacji jest zresztą często wykorzystywana przez twórców jako egzemplifikacja coraz większego

¹⁰ Shoshana ZUBOFF, *Wiek kapitalizmu inwigilacji*, tłum. Alicja Unterschuetz (Warszawa: Zysk i S-ka, 2020).

¹¹ Nick COULDRY i Andreas HEPP, *The Mediated Construction of Reality* (Cambridge: Polity Press, 2017).

znaczenia spojrzenia, które – w świecie powszechnego dostępu do mediów cyfrowych – odgrywa w kulturze komunikacji kluczową rolę. W tym kontekście warto przytoczyć kategorię odwrotną do nieuchronnego, natarczywego oglądactwa, jakiemu podlegają aktorzy społeczni przede wszystkim w przestrzeni publicznej. Goffmanowska uprzejma nieuwaga (ang. *civil inattention*) polega na celowym odwróceniu wzroku od postrzeganego obiektu, co przywraca jednostkom poczucie anonimowości i chroni je przed wrażeniem nieustannej panoptycznej kontroli. Bycie poza spojrzeniem jawi się w dzisiejszym świecie nieograniczonych możliwości technologicznych jako prawdziwy luksus, a ikonicznym wręcz przejawem asymetrii władzy w obszarze widzialności jest związany z aktywnością na platformach cyfrowych wolicjonalny akt „proszenia aplikacji o nieśledzenie”.

Należy jednak zauważyć, że zasada uprzejmej nieuwagi może być również rozumiana w kontekście wykluczania kogoś z uwagi spojrzenia, co może konotować nie tylko lekceważenie, lecz także bycie poza kręgiem zdarzeń. Omijanie kogoś wzrokiem może być okazywaniem braku szacunku do danej osoby, podkreślaniem jej niskiego statusu społecznego lub jej nieistotności w procesie tworzenia znaczeń. Osoba może być ledwie tolerowana w grupie, a okazywanie jej tego stanu objawia się w pomijaniu jej wzrokiem, nie dawaniu szansy na kontakt wzrokowy. Owa subtelna uprzejma nieuwaga staje się wówczas narzędziem komunikacyjnym o charakterze pejoratywnym. Innym przykładem mogłaby być sytuacja, w której uprzejmie nie zauważa się na przykład w transporcie miejskim sytuacji wymagającej interwencji celem uniknięcia konieczności zajęcia stanowiska czy podjęcia działania.

Ponadto, liczne literackie nawiązania do idei panoptikonu można znaleźć m.in. w książce noblistki, Olgi Tokarczuk, pt. *Czuły narrator*¹², w której autorka stosuje tę kategorię jako określenie kondycji współczesnego człowieka, narażonego na nieustanną obserwację i analizę. Podobnie zresztą ujmuje panoptikon Tomasz Sobieraj w antologii opowiadań pt. *Dom nadzoru*, gdy pisze o nadmiarze ludzkich spojrzeń skutkujących utratą panowania nad własnym życiem, czy wspomniany już anty-utopista, George Orwell, w słynnym *Roku 1984*, w którym *explicite* rozprawia się z uciążliwością funkcjonowania w społeczeństwie totalitarnym, przesyconym wszelkiego rodzaju spojrzeniem i kontrolą. Istotą panoptikonu z jednej strony jest autentyczna władza patrzenia jednych nad drugimi, a z drugiej strony – sam potencjał obserwowania innych. Obserwowani nigdy nie mają pewności,

¹² Olga TOKARCZUK, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

w którym momencie spojrzenie władzy spocznie właśnie na nich, a stan zagrożenia i niepewności staje się fundamentem życia w modelu panoptycznym zarówno w systemach totalitarnych, jak i demokratycznych. Remedium na taki stan rzeczy byłaby „czapka niewidka” pozwalająca stawać się niewidzialną osobą. Przedmiot umożliwiający stanie się niewidzialnym dla otoczenia to częsty motyw w literaturze. Najsilniej został on spopularyzowany w opowieści o Harrym Potterze, gdzie istniała „peleryna niewidka”. Zapewniała ona permanentną niewidzialność przez wiele generacji. Miała tak wielką moc, że nawet Śmierć nie mogła dostrzec ukrytego pod nią użytkownika. Mimo wszystko miała pewne ograniczenia, np. dementorzy, dla których wzrok nie był najważniejszym zmysłem potrafili wyczuć obecność niewidzialnego człowieka. Z jednej strony próby maskowania swojego położenia i widoczności są sposobem prowadzenia walki we wspomnianej powieści. Natomiast z drugiej, podejmowane są próby kreowania technicznych rozwiązań potrafiących dekodować i neutralizować niewidzialność osób czy obiektów. Symbolicznie przedstawione działania w magicznym świecie Harry’ego Pottera są elementem toczących się rywalizacji i walk o widzialność i niewidzialność, ukrywanie i odkrywanie tego, co ma być ukryte podczas walki dobra ze złem.

SYNOPTYKON – SPOJRZENIE GRUPY NA JEDNOSTKĘ

Drugim z omawianych w tekście społecznych wymiarów spojrzenia (tzw. optykonów), odgrywających kluczową rolę we współczesnej komunikacji, jest synoptykon, symbolizujący społeczeństwo teatru, w którym jednostki, wcielające się w rolę aktorów na scenie, są poddawane nieustannej obserwacji ze strony widzów, śledzących ich poczynania. Ta metafora wprost nawiązuje do koncepcji Ervinga Goffmana opisanej w książce pt. *Człowiek w teatrze życia codziennego* (2020)¹³, w której autor konsekwentnie stosuje alegorię teatru do opisu i analizy kondycji jednostki w świecie ról społecznych. Aktorzy odgrywają role przed widzami i dla widzów, stosując przy tym różne zabiegi uwiarygadniające ich intencje. W ujęciu analitycznym mamy tu sytuację, w której duża grupa widzów przygląda się pojedynczym aktorom, wcielającym się w różne role na scenie. Tak rozumiane, klasyczne ujęcie teatru czy filmu, przygotowanego uprzednio przez reżysera – jak przekonuje

¹³ Erving GOFFMAN, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. Helena Datner i Paweł Śpiwak (Warszawa: Aletheia, 2020).

Wiesław Godzic – gwarantuje widzowi pełne bezpieczeństwo i przewidywalność procesu dramaturgicznego.

Cechą podstawową tego układu było bezpieczeństwo widza, zbudowane przez konwencję przedstawienia: aktorzy udają, że zachowują się naturalnie (czyli tak, jak gdyby nie byli podglądani), zaś widz wie, że ich „naturalność” (rzeczywistość świata przedstawionego) jest symulowana¹⁴.

Zgoła inaczej wygląda to w świecie permanentnego odgrywania ról w czasie rzeczywistym, gdy kontakty aktora i widza są zapośredniczone, a zdigitalizowana, globalna scena – dostępna przez całą dobę, z dowolnego miejsca na ziemi. Dynamika teatru, o której pisał w latach 60. ubiegłego wieku Erving Goffman, uwidacznia się dziś m.in. w postaci aktywności cyfrowych influencerów, którzy wypracowali model monetyzowania swej popularności wśród widzów. W tym kontekście skwantyfikowane spojrzenie przejawia się w stałym śledzeniu wskaźników, takich jak liczba wyświetleń, polubień czy komentarzy. Dane te nie tylko odzwierciedlają zainteresowanie odbiorców, lecz także stają się podstawą wyceny współprac reklamowych. Influencerzy uczą się interpretować algorytmiczne metryki jako wskazówki dotyczące tego, jakie treści warto produkować. Autoprezentacja zostaje więc podporządkowana logice mierzalnej efektywności. Popularność przestaje być jedynie symbolicznym kapitałem, a zaczyna funkcjonować jako zasób bezpośrednio przekładalny na dochód, w rezultacie czego codzienność twórców bywa strategicznie aranżowana tak, aby generować większe zaangażowanie odbiorców. Skwantyfikowane spojrzenie obejmuje także analizę własnej marki osobistej oraz segmentację publiczności pod kątem atrakcyjności komercyjnej. Jednocześnie odbiorcy uczestniczą w tym procesie, dostarczając danych poprzez swoje reakcje i aktywność. Monetyzacja widzialności prowadzi zatem do sytuacji, w której bycie obserwowanym staje się formą pracy – ostatecznie influencer funkcjonuje bowiem zarówno jako performer, jak i analityk danych, zarządzający własną rozpoznawalnością w warunkach gospodarki uwagi. Wartość influencera określa miara ilości spojrzeń.

Podstawowym zadaniem aktorów w świecie cyfrowym staje się zatem budowanie własnego wizerunku w taki sposób, by był on przekonujący dla odbiorców. Proces ten nazwał Goffman „dramatyzacją” i „idealizacją” roli,

¹⁴ Wiesław GODZIC, „Wielki Brat a sprawa polska”, w: *Podglądanie Wielkiego Brata* (Kraków: Rabid, 2001), 15.

polegającymi na dbałości o należyte odegranie przedstawienia w sposób jak najbardziej przekonujący.

Archetyp spojrzenia synoptycznego jest też często eksploatowany we współczesnej kulturze rozrywkowej w postaci programów bazujących na idei „podglądania” grupy uczestników przez szerokie grono odbiorców po drugiej stronie szklanego ekranu. Pierwowzorem tego konceptu był „Big Brother” – pierwszy w historii telewizji program typu *reality show*, produkowany przez holenderską wytwórnię Endemol od 1999 roku (emitowany w polskiej telewizji od 2001 roku). W kolejnych latach, wraz z rozwojem kultury cyfrowego *synoptykonu*, moda na wojeryzm rozpowszechniła się, wskutek czego do telewizyjnej ramówki dołączyły kolejne programy typu *reality show*, m.in. „Bar” (w telewizji polskiej emitowany w latach 2002–2005), „Agent” (2000–2002 i 2016–2019), czy „Azja/Ameryka Express” (na antenie od 2016 roku), w których uczestnicy – na oczach widzów – zmagają się z powierzonymi im zadaniami i konkurują o zwycięstwo w całym wyścigu. I choć – jak twierdził Zygmunt Freud – podglądanie innych jest naturalną potrzebą każdego człowieka, to nadmierny wojeryzm (możliwy m.in. dzięki wykorzystaniu zaawansowanych technologii cyfrowych) może prowadzić do rozwoju społecznej skopofilii jako przejawu *synoptycznego nadzoru*.

Spoglądając na tę kwestię z punktu widzenia sprawowania władzy, warto przytoczyć spostrzeżenia Zygmunta Baumana, który odwołując się do stwierdzenia Thomasa Mathiesena zauważa:

[...] wprowadzenie władzy panoptycznej było odzwierciedleniem fundamentalnego przekształcenia sytuacji, w której wielu obserwuje nielicznych, w sytuację, gdy nieliczni obserwują wielu. W sprawowaniu władzy nadzór zastąpił widowisko. W czasach przednowoczesnych władza wywierała wrażenie na ludzi (*populus*), pozwalając pospólstwu przepełnionemu lękiem, grozą i podziwem oglądać swój przepych, bogactwo i splendor¹⁵.

Ludzie spoglądali na przedstawicieli władzy z podziwem, zachwytem i lękiem. W wyniku tego patrzenia i dostrzegania potęgi zakłętej w wizualnych aspektach bogactwa udawało się utrzymać władzę, która była utożsamiana z siłą, mocą i przepychem. Takie praktyki stosuje się w niektórych miejscach do dzisiaj, np. parady wojskowe w krajach imperialnych, takich jak Rosja czy Korea Północna, wciąż są na porządku dziennym. Moc władzy

¹⁵ Zygmunt BAUMAN, *Globalizacja*, tłum. Ewa Klekot (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000), 63–64.

jest w ich przypadku potwierdzana poprzez widowiska mające na celu unaoznaczenie własnej sprawczości i potęgi, a zarządzanie spojrzeniem staje się czymś więcej niż tylko taktyką utrzymywania porządku społeczno-kulturowego w społeczeństwie.

DEMOPTYKON – SPOJRZENIE GRUPY NA GRUPĘ

Wraz z rozwojem nowych technologii cyfrowych, a zwłaszcza nowych nowych mediów¹⁶, wykształcił się kolejny z omawianych w tekście optykonów – demoptykon, w którym uwaga obserwatorów rozproszona jest pomiędzy wszystkich aktorów społecznych. Powstaje wówczas model komunikacji, w której wszyscy obserwują wszystkich, a nieustanne poczucie przyglądania się innym połączone ze świadomością bycia przez nich podglądanym towarzyszy każdemu aktorowi społecznemu bez wyjątku. Demoptykon rozwija się przede wszystkim dzięki dostępności różnego rodzaju narzędzi i aplikacji cyfrowych, umożliwiających szybkie rejestrowanie obrazu i dźwięku, sprawiając, że każdy posiadacz smartfonu, uwieczniający ważne dla niego i innych chwile, staje się niejako współtwórcą powszechnej kultury nadzoru. Ilustracją tak przedstawianej wizji świata wszechobecnej obserwacji są dystopijne wizje przyszłości, zawarte w dziełach współczesnej kultury. Jednym z przykładów literackiej realizacji idei demoptykonu jest słynna powieść Jewgienija Zamiatina pt. *My*, w której pojawia się wątek prywatnych domów, których ściany były zrobione ze szkła, aby umożliwić wszechobecną obserwację. Nie pozostawiano mieszkańcom żadnej przestrzeni prywatnej. Przezroczyste domy były dla ludzi *de facto* przestrzeniami bez kulis. W książce Zamiatina idea życia pod stałą obserwacją innych była wymuszona przez władzę. Współcześnie idea ta realizuje się za przyzwoleniem ludzi, bez udziału zwierzchników. Ludzie bez żadnego przymusu poddają się władzy spojrzenia innych, co więcej, pożądamy jej i robią wszystko, aby przyciągnąć spojrzenia innych. Na platformach społecznościowych typu Instagram użytkownicy sami udostępniają i wystawiają na spojrzenia obserwatorów swoje mieszkania, włącznie z ich częściami prywatnymi, takimi jak sypialnie czy toalety.

Nieograniczony rozwój nowych technologii cyfrowych, akcelerujący demoptyczny model nadzoru (dostępny dla zwykłych użytkowników), może

¹⁶ Paul LEVINSON, *Nowe nowe media*, tłum. Maria Zawadzka (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2007).

jednak prowadzić do niepokojących, dalekosiężnych konsekwencji społecznych, tj. zatarcia granicy pomiędzy sferą prywatną i publiczną. Hanna Arendt przypisuje tę rolę umasowieniu kultury, które sprawia, że praktycznie niemożliwym staje się oddzielenie się jednostki od innych ludzi. W *Kondycji ludzkiej* pisze:

[...] życie w społeczeństwie masowym jest trudne do zniesienia – nie ze względu na wielką liczbę ludzi, a przynajmniej nie przede wszystkim dlatego, lecz z racji faktu, iż świat pomiędzy nimi utracił moc zbierania ich razem, łączenia i rozdzielania¹⁷.

Edyta Nosel-Steindel określa to wprost mianem „publicznej sfery prywatnej”, w której osobiste życie jednostki, jej doświadczenia i przeżycia, poddane są nieustannej obserwacji innych ludzi¹⁸. Innymi słowy, współcześnie zatarta zostaje granica pomiędzy przestrzenią upublicznią a tym, co niedostępne i niewidoczne dla innych oczu. Idea demoptykonu może mieć zatem daleko idące konsekwencje dla funkcjonowania życia społecznego, komunikacji międzyludzkiej i społecznej kontroli bezpieczeństwa.

Ciekawym przykładem wykorzystania modelu demoptykonu jest wątek matki opisany w odcinku pt. „Arkangel” serialu *Czarne lustro*, w którym matka dzięki wszczepionemu córce implantowi mózgu może obserwować świat jej oczami i tym samym uczestniczyć w jej codziennym życiu¹⁹. Rozwiązanie to, choć pierwotnie miało na celu troskę o bezpieczeństwo kilkulatniej córki, ostatecznie umożliwia matce osobisty udział w sytuacjach intymnych dojrzewającej nastolatki, co skutkuje naruszeniem prywatności dziecka i pojawieniem się wątpliwości natury etycznej, a także podważeniem elementarnego zaufania w relacji matka–córka.

Współcześnie nowe technologie pomagają realizować ideę demoptykonu, oferując coraz doskonalsze „technologie noszalne” (ang. *wearables*) umożliwiające uwiecznianie postrzeganego obrazu w czasie rzeczywistym (np. inteligentne okulary, które nie tylko korygują wadę wzroku, lecz także pozwalają na rejestrowanie i przesyłanie obrazu innym użytkownikom). W kulturze protestanckiej idea demoptykonu była jednak obecna już dużo wcześniej i to

¹⁷ Hanna ARENDT, *Kondycja ludzka*, tłum. Anna Łagodźka (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2020), 59.

¹⁸ Edyta NOSAL-STEINDEL, „Publiczna sfera prywatna”, *Marketing w Praktyce*, nr 12 (2009): 34–36.

¹⁹ Opisany wątek został pokazany w drugim odcinku czwartego sezonu serialu *Czarne lustro*, pt. „Arkangel” (Charlie Brooker, *Black Mirror*, sezon 4, odcinek 2, Netflix, 2017).

nie w sposób systemowo wymuszony. W takich krajach, jak Holandia, stosowana od lat praktyka pozostawiania odsłoniętych okien związana jest z postulatem transparentności i uczciwości. Obywatele, którzy nie mają niczego do ukrycia i żyją zgodnie z panującymi zasadami kulturowymi, czynią to poprzez wystawienie swojego życia na spojrzenia innych. Demooptykon nie jest więc ideą nową, ale w czasach zaawansowanych technologii pozwala realizować władzę spojrzenia, a także zaglądania i podglądania innych w zdecydowanie większym stopniu niż kiedykolwiek wcześniej.

Współcześnie demooptykon coraz częściej przyjmuje postać praktyk obserwacji technologicznej, które ujawniają się głównie w sytuacjach problemowych, w których smartfony zaczynają pełnić funkcję narzędzi kontroli społecznej. Możliwość natychmiastowego nagrania bójki, kłótni czy innego konfliktu sprawia, że uczestnicy zdarzenia działają w warunkach potencjalnej widzialności. Sama obecność telefonu skierowanego w stronę interakcji może działać dyscyplinująco, nawet jeśli nagranie ostatecznie nie zostanie wykorzystane. W tym sensie obserwacja przestaje być jedynie konkretnym działaniem, a staje się potencjalnością stale wpisaną w przestrzeń społeczną. Smartfon funkcjonuje tu jako narzędzie władzy rozproszonej, dostępnej niemal każdemu uczestnikowi życia społecznego. Jednocześnie nagrywanie zdarzeń bywa uzasadniane troską o bezpieczeństwo lub chęcią zabezpieczenia dowodów. Powstaje jednak napięcie między potrzebą dokumentowania a ryzykiem naruszenia prywatności oraz instrumentalnego wykorzystywania wizerunku innych osób. W rezultacie smartfony nie tylko rejestrują rzeczywistość, lecz także współtworzą normy zachowania, wzmacniając kulturę wzajemnej obserwacji i odpowiedzialności wobec potencjalnej publiczności.

HOMOOPTYKON – SPOJRZENIE JEDNOSTKI NA SAMĄ SIEBIE

Szczególnym rodzajem optykonu, który również wyłonił się, a raczej zintensyfikował wraz z upowszechnieniem połączeń zdalnych, telekonferencji i aktywności online, jest homooptykon, polegający na ciągłym patrzeniu na siebie samego, wskutek czego twarz, mimika i fizjonomia jednostki poddawane są nieustannej autokontroli. Można wręcz powiedzieć, że kierowanie spojrzenia i uwagi jednostki na samą siebie stało się kulturowym przymusem współczesności.

Homooptykon historycznie wywodzi się z naturalnej ludzkiej potrzeby – choćby pobieżnego – przeglądania się w lustrze. Pierwsze prowizoryczne

lusterka – wykonane ze szlifowanych kamieni – pojawiły się już przeszło 6 tysięcy lat temu, stwarzając kobietom możliwość dyskretnego kontrolowania własnego wizerunku w dogodnym dla nich momencie. Natężenie samoobserwacji w świecie ery 4.0 jest jednak bezprecedensowe – użytkownicy sieci nieustannie patrzą w kamery cyfrowe, dzieląc uwagę pomiędzy odbiorcę i siebie samego. Spojrzenie homooptyczne to nie tylko chwilowe, przelotne zerkanie na siebie w lustrze czy w oku kamery, lecz całościowa perspektywa patrzenia na świat, soczewka, przez którą jednostki nastawione na samoobserwację i samokontrolę widzą otaczającą je rzeczywistość. Nigdy wcześniej uwaga aktorów społecznych nie była w takim stopniu skoncentrowana na nich samych, co przyczyniło się do rozkwitu homooptykonu, jako nowego modelu uczestnictwa w kulturze – wysoce zindywidualizowanej i zorientowanej na jednostkę²⁰.

Autoreferencyjność modelu określanego jako homooptykon konstytuuje oblicze człowieka obrazem. Obraz jednostki staje się obiektem osobniczej kontroli, tzn. nie jest to wyłącznie kontrola własnego wyobrażonego wizerunku, ale autentycznego obrazu samego siebie. To już nie inni spoglądają kontrolując na jednostkę, ale to sama jednostka nieustająco spogląda i kontroluje samą siebie. Patrząc na siebie, studiując swoje oblicze, reakcje, dowody starzenia się, emocji nie tylko przygląda się samemu sobie, lecz także poddaje się procesom porównawczym²¹.

Model homooptykonu nawiązuje do mitologicznej postaci Narcyza, który ucieleśnia takie cechy, jak niedojrzałość, zachwyt nad samym sobą, zapatrzenie we własny idealny wizerunek, koncentracja i obserwacje samego siebie. O ile jednak mitologiczny Narcyz reprezentuje spojrzenie na samego siebie pełne miłości i zachwyty, to model homooptykonu wykracza poza tę ponowoczesną diagnozę kondycji ludzkiej. Autoreferencyjność spojrzenia na samego siebie oznacza coś znacznie poważniejszego niż wielbiące patrzenie na siebie, pozbawione głębszej refleksji. Spojrzenie w modelu homooptykonu to sytuacja, a raczej proces, poznawania i rozumienia samego siebie

²⁰ Małgorzata JACYNO, *Kultura indywiduizmu* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007).

²¹ Zjawisko autoobserwacji może także dotyczyć instytucji. Dobrym tego przykładem jest autoreferencyjność telewizji, która coraz częściej sama siebie obserwuje. Innymi słowy czyni samą siebie obiektem obserwacji i uwagi. Autoreferencyjna natura telewizji została szczegółowo przeanalizowana w artykule Małgorzaty BOGUNI-BOROWSKIEJ, „Self-Television – autoreferencyjna natura telewizji”, w: *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe* (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2012), 61–83.

w kontekście szerszych zjawisk społecznych i kulturowych. Spojrzenie to nie jest spojrzeniem zachwytu, ale często poważnej krytyki.

Ilustracją znaczenia tego modelu spojrzenia jest zdarzenie z życia bohatera filmu *Amator* Krzysztofa Kieślowskiego. Filip Mosz zafascynowany możliwościami kadrowania rzeczywistości, w tym także własnego życia rodzinnego, dekonstruuje je wybierając określone obrazy i tworząc z nich nowe zestawienia. Kluczowym momentem zdobywania samoświadomości jest końcowa scena filmu, kiedy to bohater Kieślowskiego odwraca oko kamery i kieruje obiektyw na samego siebie. Opowiadając do kamery historię swojego życia, Mosz poddaje się procesowi rekonstrukcji własnego świata i siebie samego, ocenie dokonanych wyborów. Dotychczas kadrował wszystko, co go otaczało, ale w tym obrazie brakowało samego Filipa Mosza i jego podmiotowości. Oko kamery i jej uważne spojrzenie ma pozwolić bohaterowi odtworzyć sensy własnego życia, przeanalizować zdarzenia, decyzje, spotkania, wszystko, co stanowiło proces angażujący jego Ja w działania życiowe mające określone konsekwencje. Przykład ten pozwala zrozumieć, jak interpretacyjnie odległy jest model homooptykonu od odnoszącego się do analizy współczesności mitu Narcyza, który koncentruje się na tym, co powierzchowne, błyskotliwe i atrakcyjne wizualnie.

Przejawy homooptykonu dostrzec można także w obszarze rozwoju coraz bardziej zaawansowanych urządzeń wpisujących się w paradygmat *quantified self*, który zakłada systematyczne gromadzenie danych na temat własnego ciała i zachowań. Urządzenia, takie jak smartwatche czy opaski fitness, dzięki wykorzystaniu technologii bazujących na samouczących się algorytmach sztucznej inteligencji umożliwiają nieustanne monitorowanie parametrów zdrowotnych, co prowadzi do pogłębionej refleksji nad codziennymi nawykami. Dzięki temu jednostka zyskuje dostęp do szczegółowych informacji o swojej aktywności fizycznej, śnie czy poziomie stresu. *Wearables* przekształcają więc spojrzenie człowieka na własne ciało, czyniąc je bardziej analitycznym i zorientowanym na mierzalne efekty. W niektórych przypadkach prowadzi to do traktowania siebie jako projektu wymagającego ciągłej optymalizacji. Co więcej, nadmierna koncentracja na danych może sprzyjać presji samodoskonalenia oraz porównywaniu się z innymi użytkownikami. Technologicznie zapośredniczona samoobserwacja redefiniuje także granice prywatności, ponieważ intymne informacje zostają zapisane w cyfrowych systemach. W rezultacie *wearables* nie tylko wspierają proces poznawania siebie, lecz także kształtują nowy model podmiotowości oparty na liczbach, analizie i permanentnej autorefleksji.

Dzięki rozwojowi nowych, inteligentnych technologii cyfrowych, bazujących na generatywnej sztucznej inteligencji, możliwe staje się również udoskonalenie spojrzenia na siebie i swoje odbicie w lustrze – dzięki programom do obróbki zdjęć i obrazów, a także inteligentnym zwierciadłom wyposażonym w technologie analizowania i modyfikowania obrazu w czasie rzeczywistym, odbicie jednostki może zostać „wykreowane” wedle indywidualnych jej preferencji, dostarczając projekcji oczekiwanej rzeczywistości²². Wskutek stosowania coraz bardziej powszechnych zabiegów projekcyjnych zaciera się granica pomiędzy realnością a wyobrażeniem, światem rzeczywistym i jego technologiczowaną reprezentacją. Przełomową rolę odegrała tu technologia metawersalna, która pozwoliła na powołanie do życia cyfrowych bliźniaków w postaci wirtualnych awatarów, umożliwiających użytkownikom funkcjonowanie w dwóch, w dużym stopniu niezależnych światach – cyfrowej kreacji i analogowej rzeczywistości, tworzących dwuwymiarową przestrzeń *onlife*²³.

Ta dwoistość i intensywność spojrzenia w erze cyfrowej wiąże się jednak z ryzykiem wystąpienia negatywnych konsekwencji – nadmierne skupienie spojrzenia na sobie, własnym wyglądzie i wizerunku, może narażać wielu trudności, skutkujących m.in. zaburzeniami widzenia siebie zwanymi dysmorfofobią, zaniżoną samooceną (prowadzącą często do frustracji i depresji), perseweracją polegającą na częstym i uporczywym powtarzaniu czynności sprawdzania i kontrolowania własnego wizerunku, a także próbą wykreowania nieprawdziwego obrazu siebie, odpowiadającego nierealnym, wyśrubowanym standardom upowszechnianym m.in. w mediach społecznościowych. Tworzenie fałszywego obrazu samego siebie dla potrzeb życia społecznego i medialnego można określić jako *speculum inversa*, czyli jak w odwróconym lustrze człowiek ogląda obcy obraz samego siebie. Media społecznościowe pełne są dzisiaj ludzkich wizerunków typu *speculum inversa*, dostosowanych do nowych norm i standardów widzialności, wystawionych na ocenę innych w procesie zdobywania „polubień” i komentarzy. Tak konstruowana kwantyfikowalna

²² Na uwagę zasługują m.in. coraz bardziej zaawansowane technologie wykorzystywane w branży modowej i w sektorze *beauty*, które umożliwiają projektowanie własnego wizerunku w wirtualnych przymierzalniach i pracowniach kosmetycznych; Grzegorz KUBERA, „Wirtualna przymierzalnia z AI. Zobaczysz jak ubrania wyglądają na różnych sylwetkach”, *Business Insider Polska*, 17.06.2023, <https://businessinsider.com.pl/technologie/wirtualna-przymierzalnia-ai-zobaczysz-ubrania-jak-nigdy-przedtem/whrhfnp>.

²³ Luciano FLORIDI, *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era* (Oxford: Springer Open, 2015).

widzialność staje się zobiektywizowanym przejawem natężenia spojrzeń w przestrzeni cyfrowej.

AETERNUSOPTYKON – SPOJRZENIE PRZEKRACZAJĄCE WYMIAR CZASOWY

Najnowszym, a zarazem najmniej zbadanym (choć wciąż zyskującym na popularności) typem spojrzenia kulturowego jest ostatni z opisywanych w tekście optykonów – aeternusoptykon, w myśl którego spojrzenie na drugiego człowieka i niejako odnoszenie się do i wobec jego osoby może trwać dłużej niż realne życie człowieka w świecie rzeczywistym. Tym samym akty komunikacji z udziałem aktora społecznego przekraczają nie tylko wymiar przestrzenny jego fizycznej obecności, lecz także czasowy. Ten typ spojrzenia wykształcił się wraz z rozwojem nowych technologii cyfrowych, które umożliwiają tworzenie awatarów postaci lub ich hologramów w sposób symboliczny (choć coraz bardziej realny) przedłużających życie jednostek w oczach innych. Dzięki procesowi interaktywnego „uwiecznienia” wizerunku i głosu osoby, które już odeszły, mogą zostać przywrócone do życia, „być zapraszane” do udziału w pośmiertnych wydarzeniach artystycznych, a nawet kontynuować swą karierę muzyczną czy filmową. Istnieje zatem możliwość patrzenia na osoby zmarłe nie tylko dzięki ich uwiecznionemu wizerunkowi na taśmie czy fotografii, lecz także poprzez kreowanie żywych obrazów i reprezentacji, również po ich fizycznej śmierci. Dzięki aeternusoptykonowi zaciera się granica czasu w komunikacji z aktorem, a wybrane, *zaeternalizowane* postaci mogą doczekać się społecznego życia wiecznego.

Pierwszym z głośno komentowanych zastosowań tego typu rozwiązania było komputerowe wygenerowanie postaci Briana O’Connera – bohatera serii filmów pt. *Szybcy i wściekli*. Paul Walker – aktor wcielający się w kultową postać O’Connera – zginął tragicznie w wypadku samochodowym w trakcie zdjęć do siódmej części filmu, jednak jego postać – dzięki cyfrowej obróbce przedśmiertnych zdjęć i próbek głosowych aktora – mogła dalej pojawiać się na ekranie. Przykładów pośmiertnych występów różnych artystów jest zresztą dużo więcej, można przywołać choćby koncerty upamiętniające zmarłych muzyków czy wokalistów, którzy w postaci cyfrowych awatarów pojawiają się w organizowanych wydarzeniach jeszcze długo po swojej śmierci. Ciekawy przykład zastosowania modelu aeternusoptykonu stanowi m.in. koncert upamiętniający Zbigniewa Wodeckiego pt. *Uroczysty Wodecki*, transmitowany w telewizji Polsat 11 czerwca 2022 roku, podczas

którego wykorzystana została technologia hologramu symbolizującego zmarłego artystę, który „pojawił się na scenie”, towarzysząc innym wokalistom w wykonywanych utworach²⁴. Podobne, choć nieco mniej zaawansowane technologicznie, rozwiązanie zastosowano także we „wspólnym” występie Natalii Kukulskiej i jej tragicznie zmarłej matki, Anny Jantar, podczas koncertu w Teatrze Żydowskim w Warszawie 23 lutego 2000 roku²⁵.

W przestrzeni prywatnej analogiczne możliwości dają dziś programy „utrwalające” wizerunki zmarłych (np. MyHeritage), z których korzystają zrozpaczeni bliscy, chcący „ożywić” osoby, które już odeszły. Dzięki wykorzystaniu technologii bazującej na rozwiązaniach AI możliwe jest odtworzenie samego zdjęcia zmarłego, jak i nagranie krótkiego, niezwykle autentycznego filmu z jego udziałem. W tym kontekście użycie określenia „uwiecznienie” wydaje się być więcej niż wymowne – za pomocą technologii możemy stworzyć wrażenie, jakoby osoba zmarła pozostawała przy życiu i zwracała się do swoich bliskich, w osobistym, zindywidualizowanym przekazie. Technologia stwarza tu złudne wrażenie, że zmarli są wciąż wśród nas, żyją, uśmiechają się. Są na filmach naturalni i „prawdziwi”.

Życie nowego-starego bytu określanego jako *aeternus* umożliwia nie tylko sprzeciwienie się skończoności fizycznej egzystencji człowieka, ale przede wszystkim pozwala w czasie *post mortem* na intensyfikację i ekspansję biograficzną. *Aeternus* zyskuje niezwykłą szansę na uczynienie ze swojego życia kreatywnej przestrzeni aktywności i dokonywania czynów, które wcześniej nie były dlań dostępne ze względu na braki rozmaitego rodzaju kapitałów, a często także talentów. *Aeternus* jest bytem, który może realizować plany, marzenia, działania niedostępne własnej biografii na „wcześniejszym etapie” rozwoju. Idea *aeternusa* stanowi szansę, ale i wyzwanie dla społecznej homeostazy, a upowszechnienie praktyki immortalizacji bytu może okazać się zarówno błogosławieństwem, jak i przekleństwem dla życia społecznego. Jednym z podstawowych problemów etycznych pozostaje pytanie o granice człowieczeństwa w sytuacji, gdy technologia umożliwia podtrzymywanie lub cyfrowe odtwarzanie tożsamości po śmierci. Powstaje wówczas wątpliwość, czy utrwalona świadomość – biologiczna lub cyfrowa – nadal zachowuje status osoby, czy raczej staje się jej symulacją. Wyzwanie dotyczy także nierówności społecznych, ponieważ dostęp do technologii wydłużania

²⁴ Polsat, „Zbigniew Wodecki/Natalia Schroeder – Z Tobą chcę oglądać świat”, YouTube, 11.06.2022, wideo, 4:03, <https://www.youtube.com/watch?v=IWVTHOxTNeo>.

²⁵ PAWEŁ VM, „Natalia Kukulska – Tyle słońca w całym mieście”, YouTube, 12.10.2012, wideo, 4:11, https://www.youtube.com/watch?v=e_y8ICEEJlw.

życia może zostać ograniczony do uprzywilejowanych grup. Taki scenariusz grozi pogłębieniem istniejących podziałów oraz powstaniem nowych hierarchii opartych na długości trwania egzystencji. Problematyczna staje się również kwestia zgody i autonomii, zwłaszcza w odniesieniu do cyfrowych rekonstrukcji osób zmarłych. Nie jest jasne, kto powinien decydować o „kontynuowaniu obecności” jednostki ani jakie prawa przysługiwałyby takiej formie istnienia. Immortalizacja może ponadto przekształcić społeczne rozumienie żałoby, utrudniając symboliczne domknięcie relacji. Pojawia się też ryzyko instrumentalizacji nieśmiertelności, np. poprzez komercjalizację pamięci i danych osobowych. W szerszej perspektywie przedłużanie życia stawia pytania o odpowiedzialność międzypokoleniową oraz równowagę demograficzną. Ostatecznie rozwój idei przekraczania granicy życia i śmierci wymaga pogłębionej refleksji nad tym, czy technologiczna możliwość trwania w nieskończoność pozostaje zgodna z wartościami, na których opiera się wspólnota. W tym kontekście pojawiają się także pytania o prawną i społeczną odpowiedzialność tych, którzy ożywiają nowe-stare byty oraz konsekwencje tych działań mające szerokie spektrum oddziaływania politycznego, tożsamościowego, psychologicznego, społecznego czy emocjonalnego. Niektóre *aeternusowe byty* niosą i „ucieleśniają” idee o charakterze pozytywnym, ale także negatywnym. Czy na pewno praktyki immortalizacji postaci o niskiej moralności i etyce zachowań, które odpowiadały za tragedie ufundowane na ideologiach totalitarnych, koncepcjach autorytarnych czy dyktaturach nie niosą zagrożeń dla współczesności? Spoglądając jednak na zagadnienie z innej strony można dostrzec potencjał, chociażby edukacyjny w możliwości odbywania rozmów i debat z wielkimi twórcami literatury, nauki, sztuki, którzy dawno odeszli ze świata ludzkich istnień. Spotkanie z Fryderykiem Chopinem, królem Zygmuntem Starym czy też osobą z własnej rodziny może być niezwykle konstruktywne i inspirujące.

ZAKOŃCZENIE

Opisana w artykule koncepcja optykonów jako narzędzi tworzenia i przekraczania symbolicznych granic w komunikacji społecznej jest przyczynkiem do pogłębionego rozumienia wyzwań związanych z analizą kulturowego kontekstu wykorzystywania jednego z kluczowych zmysłów człowieka – zmysłu wzroku. Zaproponowana typologia modeli spojrzenia nie jest konstruktem zamkniętym; wraz z postępującymi zmianami kulturowymi, cywilizacyjnymi

i technologicznymi mogą się wyłonić i rozwinąć kolejne rodzaje optykonów, uwzględniające m.in. coraz bardziej zaawansowane technologie bazujące na rozwiązaniach z zakresu AI. Kulturowa dynamika przemian spojrzenia jako jednego z kluczowych wymiarów komunikacji społecznej, wymaga nieustannej obserwacji i dalszych badań w obliczu przyspieszonego rozwoju społeczeństwa ery symbiocenu.

Wyróżnione optykony nie są też typami czystymi, wyabstrahowanymi z kontekstu społecznego, lecz współwystępują i przenikają się we współczesnym społeczeństwie epoki transformacji cyfrowej. Realne spojrzenie jednostek często wykracza poza pojedynczy model, obejmując cechy konstytutywne dla kilku typów patrzenia. Jest spojrzeniem wielowymiarowym, przekraczającym wszelkie podziały i dychotomie, a przede wszystkim – spojrzeniem indywidualnym, zorientowanym na konkretny cel i dostosowanym do miejsca osoby patrzącej w złożonym układzie stosunków społecznych.

Warto też nadmienić, że wraz z rozwojem generatywnej sztucznej inteligencji na arenę komunikacji coraz śmielej wkraczają aktorzy nie-ludscy, którzy modyfikują relacje między członkami społeczeństwa, zapośredniczając ich kontakty i zajmując trzecią stronę procesu patrzenia, oglądania i obserwowania siebie nawzajem. Z czasem konieczne będzie zatem uwzględnienie autonomicznych technologii cyfrowych jako partnerów interakcyjnych w stosunkach dotychczas *stricte* międzyludzkich, co może doprowadzić do wyłonienia się kolejnych modeli optykonów jako spojrzenia technologiczowanego i kierowanego na jednostkę lub grupę za pomocą coraz bardziej samodzielnych aplikacji i narzędzi cyfrowych. Już dziś rozwija się zresztą model pan-optycznego nadzoru społeczeństwa poprzez systemy monitorujące i rejestrujące aktywność obywateli, np. w ramach zintegrowanej platformy systemu ochrony zdrowia czy kartotek administracyjnych i sądowych lub systemów kontroli na lotniskach²⁶. Powoli dochodzimy więc do sytuacji, w której to nie tylko aktorzy ludscy patrzą na siebie nawzajem (i siebie samych), lecz również stają się przedmiotem obserwacji innych, dotychczas niedostrzeganych członków systemu społecznego – algorytmów, aplikacji i programów gromadzących i przetwarzających duże strumienie danych (tzw. *Big Data*) na temat każdego z członków wspólnoty. A symboliczna, jak i organoleptyczna

²⁶ Ten model określany jest jako *ban-optykon* i oznacza sposób na wyłanianie potencjalnie niebezpiecznych osób i sytuacji zanim się one wydarzą, a osoby je spowodują, zob. Marta BRZEZIŃSKA-PAJAK i Rafał NAHIRNY. „Narodziny ban-optykonu i leki przez paszportem biometrycznym”, *Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka* 101, nr 2 (2018): 51–61.

granica pomiędzy aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi w przestrzeni komunikacji społecznej, coraz bardziej się dziś zaciera.

W obliczu opisanych przemian kluczowym zadaniem staje się dziś określenie ram etycznych projektowania i wdrażania technologii opartych na sztucznej inteligencji. Transparentność działania algorytmów, możliwość społecznej kontroli nad sposobami gromadzenia i wykorzystywania danych oraz rozwijanie standardów odpowiedzialności technologicznej mogą ograniczyć ryzyko pogłębiania asymetrii władzy wpisanych w relacje patrzenia i bycia obserwowanym. W tym kontekście wyjątkowej wagi nabiera interdyscyplinarna współpraca badaczy, projektantów technologii, decydentów oraz instytucji publicznych.

Nie bez znaczenia pozostaje także konieczność stałego monitorowania społecznych konsekwencji technologizacji spojrzenia. Systematyczne badania empiryczne nad sposobami funkcjonowania optykonów w różnych kontekstach kulturowych pozwolą lepiej uchwycić zarówno emancypacyjny, jak i kontrolny potencjał nowych form widzialności. Szczególnie obiecującym kierunkiem wydaje się analiza strategii oporu wobec nadmiernej obserwowalności oraz praktyk odzyskiwania autonomii przez użytkowników środowisk cyfrowych.

W rezultacie refleksja nad optykonami powinna stać się nie tylko projektem teoretycznym, lecz także impulsem do formułowania konkretnych działań wspierających bardziej świadome, odpowiedzialne i zrównoważone uczestnictwo w kulturze wizualnej społeczeństwa symbiocenu. To właśnie od sposobu, w jaki nauka, instytucje oraz użytkownicy technologii odpowiedzą na wyzwania związane z transformacją spojrzenia, zależeć będzie przyszły kształt relacji społecznych – zarówno tych międzyludzkich, jak i hybrydowych, współtworzonych przez aktorów porządku *techne*.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA

- ARENDT, Hanna. *Kondycja ludzka*. Tłum. Anna Łagodźka. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalizacja*. Tłum. Ewa Klekot. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000.
- BOEHM, Gottfried i William J. T. MITCHELL. „Zwrot obrazowy a zwrot ikoniczny: dwa listy”. Tłum. Kaja Gadowska. W: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. Małgorzata Bogunia-Borowska i Piotr Sztompka, 94–117. Kraków: Znak, 2012.

- BOGUNIA-BOROWSKA, Małgorzata. „Self-Television – autoreferencyjna natura telewizji”. W: *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, 61–83. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2012.
- BOGUNIA-BOROWSKA, Małgorzata, i Piotr SZTOMPKA, red. *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Kraków: Znak, 2012.
- BRZEZIŃSKA-PAJĄK, Marta i Rafał NAHIRNY. „Narodziny ban-optykonu i leki przez paszportem biometrycznym”. *Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka* 101, nr 2 (2018): 51–61.
- COULDRY, Nick i Andreas HEPP. *The Mediated Construction of Reality*. Cambridge: Polity Press, 2017.
- FLORIDI, Luciano. *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*. Oxford: Springer Open, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Nadzorować i karać*. Tłum. Tadeusz Komendant. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2020.
- GODZIC, Wiesław. „Wielki Brat a sprawa polska”. W: *Podglądanie Wielkiego Brata*, 13–23. Kraków: Rabid, 2001.
- GOFFMAN, Erving. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Tłum. Helena Datner i Paweł Śpiewak. Warszawa: Aletheia, 2020.
- GOFFMAN, Erving. *Zachowanie w miejscach publicznych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- JACYNO, Małgorzata. *Kultura indywidualizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- KUBERA, Grzegorz. „Wirtualna przymierzalnia z AI. Zobaczysz jak ubrania wyglądają na różnych sylwetkach”. *Business Insider Polska*, 17.06.2023. <https://businessinsider.com.pl/technologie/wirtualna-przymierzalnia-ai-zobaczysz-ubrania-jak-nigdy-przedtem/whrhfnp>.
- LEVINSON, Paul. *Nowe nowe media*. Tłum. Maria Zawadzka. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2007.
- MITCHELL, William J. T. „Showing Seeing. A Critique of Visual Culture”. *Journal of Visual Culture* 1, no. 2 (2002): 165–81.
- NOSAL-STEINDEL, Edyta. „Publiczna sfera prywatna”. *Marketing w Praktyce*, nr 12 (2009): 34–36.
- ORWELL, George. *Rok 1984*. Tłum. Tomasz Mirkowicz. Warszawa: Muza, 2010.
- SULEYMAN, Mustafa i Michael BHASKAR. *Nadchodząca fala. Sztuczna inteligencja, władza i najważniejszy dylemat ludzkości w XXI wieku*. Tłum. Justyn Hunia. Kraków: Szczeliny, 2024.
- SZTOMPKA, Piotr. „Wyobrażenia wizualna i socjologia”. W: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. Małgorzata Bogunia-Borowska i Piotr Sztompka, 11–42. Kraków: Znak, 2012.
- TOKARCZUK, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- TOKARSKA-BAKIR, Joanna. *Chiaromonte, czyli o samoograniczeniu*. Warszawa: Wydawnictwo Res Publica Nova, 2002.
- ZAMIATIN, Jewgienij. *My*. Tłum. Adam Pomorski. Poznań: Wydawnictwo Rebis, 2020.
- ZUBOFF, Shoshana. *Wiek kapitalizmu inwigilacji*. Tłum. Alicja Unterschuetz. Warszawa: Zysk i S-ka, 2020.

FILMOGRAFIA

- BROOKER, Charlie. *Black Mirror*. Sezon 4. Netflix, 2017.
- KIEŚŁOWSKI, Krzysztof, reż. *Amator*. Zespół Filmowy „Tor”, 1979.

NETOGRAFIA

Polsat. „Zbigniew Wodecki/Natalia Schroeder – Z Tobą chcę oglądać świat”. YouTube, 11.06.2022. Video, 4:03. <https://www.youtube.com/watch?v=IWVTHOxTNeo>.

PAWEŁ VM. „Natalia Kukulska – Tyle słońca w całym mieście”. YouTube, 12.10.2012. Video, 4:11. https://www.youtube.com/watch?v=e_y8lCEEJlw.

KULTUROWE WYMIARY SPOJRZENIA
A WIELOŚĆ MODELI OPTYKONÓW.
GRANICE SYMBOLICZNE W KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ
ERY CYFROWEJ

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest opisanie wielowymiarowego zjawiska spojrzenia jako aktu powoływania i zacierania granic symbolicznych w przestrzeni komunikacyjnej ery cyfrowej. W analizie wyróżnionych zostało pięć rodzajów spojrzenia, zwanych przez autorki optykonami, które wykształciły się (lub rozwinęły) w toku rozkwitu współczesnego społeczeństwa cyfrowego. Są to: panoptikon, w którym społeczeństwo poddawane jest nieustającej kontroli sprawowanej poprzez instrumenty władzy (także rozproszonej), synoptikon, obrazowany za pomocą metafory teatru, w której wielu widzów obserwuje występy sceniczne pojedynczych aktorów, demoptikon, rozwijający się wraz z upowszechnieniem smartfonów i innych urządzeń z funkcją rejestrowania obrazu i dźwięku, umożliwiającymi obserwację wszystkich przez wszystkich w czasie rzeczywistym, homooptykon, w którym ze względu na konieczność częstego obcowania z własnym wizerunkiem (także cyfrowym) oczy jednostki nieustannie skierowane są na nią samą, a także aeternusoptikon, w ramach którego dzięki nowoczesnym technologiom uwieczniającym i odtwarzającym wizerunek jednostki nawet po jej śmierci reprezentacja aktora społecznego występuje w interakcjach społecznych poza granicami czasu i przestrzeni. Koncepcja optykonów osadzona została w szerszym kontekście współczesnych przemian kulturowych, opisywanych jako przejście od „zwrotu lingwistycznego”, opisywanego przez Rorty’ego w latach 60. XX wieku, w stronę „zwrotu ikonizacyjnego”, zwanego również „piktorialnym”.

Słowa kluczowe: komunikacja; spojrzenie; granice symboliczne; optykon; zwrot piktorialny; zwrot wizualny; panoptikon; synoptikon; demoptikon; homooptykon; aeternusoptikon

CULTURAL DIMENSIONS OF VIEWING AND
THE VARIOUS MODELS OF OPTICONS: SYMBOLIC BOUNDARIES
IN DIGITAL ERA SOCIAL COMMUNICATION

SUMMARY

This article seeks to describe the multidimensional phenomenon of gaze as an act of establishing and blurring symbolic boundaries in the communication space of the digital era. We identify five types of gaze, calling them “opticons” (Pol. *optykony*), which have emerged (or developed) during the development of contemporary digital society. These are: the panopticon, in which society is subjected to constant control exercised through instruments of power (also dis-

persed); the synopticon, illustrated by the metaphor of theatre, in which many spectators watch the stage performances of individual actors; the demopticon, developing with the widespread use of smartphones and other devices capable of recording image and sound, enabling the observation of everyone by everyone in real time; the homoopticon, in which – as one frequently interacts with one’s own image (including digital one) – the eyes of an individual are constantly focused on themselves; and the aeternusopticon, within which – thanks to modern technologies that immortalize and recreate an individual’s likeness even after their death – the representation of a social actor occurs in social interactions beyond the boundaries of time and space. The concept of opticons is set within the broader context of contemporary cultural changes, described as a transition from the “linguistic turn” described by Rorty in the 1960s towards the “iconic turn”, also called the “pictorial turn”.

Keywords: communication; gaze; symbolic boundaries; opticon; pictorial turn; visual turn; pan-opticon; synopticon; demopticon; homoopticon; aeternusopticon