

DOMINACJA WZROKU. KRYZYS PISMA PO ZWROCIE WIZUALNYM

Pojęcie kryzysu wiąże się najczęściej z dwoma podstawowymi polami znaczeniowymi. W pierwszym z nich, łączone jest z określeniami takimi jak: impas, bezruch, stagnacja, a nawet depresja; w drugim zaś oznacza moment kulminacyjny, przełom, przesilenie. W praktyce oba sposoby rozumienia kryzysu przenikają się wzajemnie, tworząc dwa odcienie jednego pojęcia, używanego do opisu sytuacji niepewności i obaw, towarzyszących symptomom każdej zmiany kulturowej. Rozumiane w ten sposób pojęcie kryzysu, chciałbym odnieść do XX-wiecznej, nowoczesnej krytyki obrazów. Przede wszystkim jednak, do określenia współczesnych relacji języka i wizualności, a ściślej mówiąc sytuacji, w której pismo staje się coraz lepiej uświadamianym doświadczeniem wzrokowym. Chodzi właśnie o pismo, ponieważ to ono zdaje się być dziś zagrożone bardziej niż obraz, a tam, gdzie obawy te są artykułowane, problemy pisma i obrazu są zawsze ze sobą łączone. Jednocześnie, po zwrotach semiotycznym i wizualnym, coraz trudniejsza do utrzymania staje się tradycyjna dychotomia obrazu i języka. Dziś jesteśmy raczej zgodni co do tego, że obraz również posiada charakter językowy (o czym mówią nam między innymi R. Barthes i W.J.T. Mitchell), że podobnie jak nabywamy kompetencji językowych, uczymy się także tworzyć i interpretować narracje wizualne (Kress, Van Leeuwen, 2006), i że lektura tekstu jest również praktyką wizualną, co od dawna jest zresztą faktem znanym każdemu typografowi.

Pismo — w pierw w wersji piktograficznej i hieroglificznej a następnie fonetycznej, którą posługujemy się do dziś — jest, jak twierdzi jeden z przywoływanych przeze mnie w dalszej części artykułu klasyków: „przedłużeniem zmysłu wzroku w celu przechowania ludzkiego doświadczenia” (McLuhan, 2004, 136). Obawy związane z nim jako medium lub też ekstensją (choć w refleksji humanistycznej oba terminy pojawiły się oczywiście stosunkowo niedawno) są, jak łatwo się domyślić, tak stare jak sam wynalazek alfabetu. Do tej pory uwidoczniły się one szczególnie w tradycji europejskiej, w której pojawiła się zresztą jedna z pierwszych i zarazem najbardziej znanych krytyk pisma, otwierająca popularną, jak miało się okazać, ścieżkę myślenia o wszelkiego rodzaju nowych

technologiach. Chodzi naturalnie o pochodzące z platońskich *Dialogów* podanie o egipskim bogu Teucie, domniemanym wynalazcy liczb, matematyki, geometrii, astronomii, gier logicznych oraz oczywiście liter. Przypomnijmy:

„Otóż kiedy doszli do liter, powiedział Teut do Tamuza: Królu, ta nauka uczyni Egipcjan mądrzejszymi i sprawniejszymi w pamiętaniu; wynalazek ten jest lekarstwem na pamięć i mądrość. A ten mu na to: Teucie, mistrzu najdoskonalszy; jeden potrafi płodzić to, co do sztuki należy, a drugi potrafi ocenić, na co się to może przydać i w czym zaszkodzić tym, którzy się zechcą daną sztuką posługiwać. Tak też i teraz: Ty jesteś ojcem liter; zatem przez dobre serce dla nich przypisałeś im wartość wprost przeciwną tej, którą one posiadają naprawdę. Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć; zaufa pismu i będzie sobie przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc to nie jest lekarstwo na pamięć, tylko środek na przypomnienie sobie. Uczniom swoim dasz tylko pozór mądrości, a nie mądrość prawdziwą, Posiada bowiem wielkie odczytanie bez nauki i będzie się im zdawało, że wiele umieją, a po większej części nie będą umieli nic i tylko obcować z nimi będzie trudno; to będą mędrzy z pozoru, a nie ludzie mądrzy naprawdę” (Platon, 1993, 64).

W ostatnim stuleciu, powyższa anegdota doczekała się wielu interpretacji ze strony reprezentantów medioznawstwa, studiów kulturowych i wizualnych (między innymi: Marshalla McLuhana, Umberto Eco, Waltera J. Onga, Neila Postmana i Paula Levinsona). U wszystkich tych autorów, zacytowany tu ustęp posłużył za punkt wyjścia do rozważań o roli mediów w kulturze, cywilizacji i życiu społecznym. Sądzę, że krótki przegląd głównych kierunków interpretacyjnych, który chciałbym tu zaproponować, pozwoli nam na przybliżenie nie tyle starożytnych obaw związanych z piśmiennością, ile nowoczesnych problemów, które pojawiły się u progu kolejnych rewolucji medialnych i wobec których ów fragment *Fajdrosa* był przywoływany.

Marshall McLuhan, w pochodzącym z 1954 roku, niewielkich rozmiarów tekście *Kultura bez pisma*, wykorzystał platońską przypowieść, aby wykazać siłę oddziaływania technologii komunikacyjnych na (pojmowaną w sposób systemowy i atrybutywny) kulturę. W starożytnej Grecji, pismo miało przyczynić się do powstania dróg i w rezultacie stać się jednym z głównych czynników upadku miast-państw, opartych dotąd na komunikacji oralnej. Co istotne, oddziałując dokładnie w ten sam sposób, stało się też filarem nie tylko

cywilizacji późniejszych, lecz także odległych geograficznie, stając się jednym z czynników, oddziałujących na procesy globalizacyjne. Kolejne dwa tysiące lat historii (licząc od powstania *Dialogów* do *Biblii Gutenberga*) upływa zdaniem McLuhana pod znakiem kultury rękopiśmiennej, w radykalny sposób transformującej wykształcone do tamtej pory sposoby poznania rzeczywistości. „Czytelnicy rękopisów zapamiętywali większość z tego, co czytali, ponieważ zgodnie z naturą rzeczy musieli wynieść swoją wiedzę na zewnątrz” (McLuhan, 2001, 436). Uzyskana w ten sposób mądrość, poza skryptoriami była już przekazywana ustnie, jednak z pojawiającym się coraz mocniej przekonaniem — podzielanym zresztą potocznie do dziś — że to co pochodzi z ksiąg jest prawdziwe, niepodważalne i ostateczne. Wprowadzona w Europie mechanizacja pisma — czyli drugie, piętnastowieczne odkrycie techniki druku¹ — była według kanadyjskiego badacza załącznikiem nowoczesnej linii produkcyjnej; kolejną sztuczną i abstrakcyjną formą przekształcającą sposób pracy, myślenia i odczuwania (McLuhan, 2001, 438). Przytaczając poglądy Harolda Innisa oraz Béli Balázsa, McLuhan wypunktował też najważniejsze zmiany, do jakich doprowadził wynalazek druku. Są to: rozwój nacjonalizmu, oddalenie twórców i odbiorców literatury oraz zastój twórczości muzycznej, architektonicznej i w sztukach pięknych. Mówiąc ogólnie, fabryczna automatyzacja pisania, doprowadziła do odejścia od kultury opartej na oralności i wizualności. Kultura wizualna (to określenie McLuhan przyjął właśnie od Balázsa) powracać ma dziś jednak za pomocą kolejnego wynalazku — kamery filmowej. Druk, jako forma uporządkowania języka w przestrzeni, jest tu zatem związany ściślej z samą techniką jego powstawania niż z naoczną percepcją. Główne ośrodki wizualności mają plasować się poza galaktyką Gutenberga — w obrębie „kultury plastyczno-obrazowej”.

Neil Postman (wyd. org. 1995) przytacza historię z *Fajdrosa* po to, by zachęcić do nieco bardziej ostrożnego myślenia o społecznych konsekwencjach wszelkich innowacji technologicznych. Po pierwsze, należy zauważać ich podwójny charakter: „każda technologia jest zarazem ciężarem i błogosławieństwem; nie albo-albo, lecz tym i tym jednocześnie” (Postman, 2004, 16). W opinii Postmana na tym właśnie polegać ma błąd popełniony przez Tamuza w ocenie nowego wynalazku — pismo nigdy nie stało się dla społeczeństwa tylko i wyłącznie ciężarem. Rozwiązaniem nie może być technofilia ani

¹ Pierwsze miało rzecz jasna miejsce kilkaset lat wcześniej w Chinach.

technofobia, lecz wyważony osąd, biorący pod uwagę możliwe konsekwencje o charakterze zarówno pozytywnym jak i negatywnym. Po drugie, nie ważne w jaki sposób — w naszym przekonaniu dobry, czy zły — będziemy używać nowych technologii; ważne jest to, że w ogóle się nimi posługujemy: „struktura technologii w znacznej mierze determinuje sposób jej użycia” (j.w., 19). Technologie nieuchronnie wymykają się spod kontroli, zmieniają swoje przeznaczenie i przekształcają sposoby użytkowania. Rozwój samych innowacji technologicznych nie przebiega przy tym w sposób linearny a jego dynamika jest zmienna i nieprzewidywalna, o czym świadczy wiele niecelnych prognoz, dotyczących wykorzystania chociażby komputerów i telefonów komórkowych nie wspominając o energii jądrowej i lotach kosmicznych². Jeszcze pod koniec lat 90. panowało przekonanie, że fotografia cyfrowa jest droga, mało popularna i nieefektywna, w związku z czym zadomowi się na stałe dopiero za kolejne 20 lub 25 lat.³ Rzeczywistość po raz kolejny zaskoczyła krytyków. Już 5 lat później oddawanie zdjęć do wywołania okazało się przeżytkiem, a w salonach telefonicznych trudno było znaleźć model pozbawiony aparatu fotograficznego. Trzecia zasada, wywiedziona z platońskiej opowieści, mówi o zwycięzcach i zwyciężonych. Efekty każdej innowacji rozkładają się nierówno i doprowadzają do powstania (mówiąc językiem Harolda Innisa) „monopoli na wiedzę”, działających przede wszystkim w wymiarach politycznym, edukacyjnym i religijnym (z koronnym przykładem Lutra, jako piewcy samodzielnego odczytywania Słowa Bożego). To w tym miejscu najsilniej objawiają się kryzysy, powodowane przez zmiany kolejnych paradygmatów komunikacyjnych. W Stanach Zjednoczonych upowszechnienie telewizji doprowadziło nawet do obaw o przyszłość szkoły, jako instytucji powstałej w wyniku wynalezienia prasy drukarskiej (j.w., 22), technologii, która przestaje być najistotniejsza z punktu widzenia procesów edukacyjnych. Konkluzja tej

² W książce *Przyszłości wyobrażone* Richard Barbrook (2009) w szczególowy sposób omawia mechanizmy polityczne i kulturowe, stojące za wytworzeniem w połowie XX wieku utopijnych obrazów komputerów jako przyjaznych ludzkości sztucznych umysłów, atomistyki jako rozwiązania globalnych problemów z energią, zaś technologii kosmicznych jako realizacji marzeń o turystycznych lotach na księżyc, podczas gdy w tym samym czasie wszystkie one były rozwijane jako technologie militarne, służące wojnie nuklearnej.

³ *The Adventure of Photography. 150 Years of Photographic Image*, reż. Philippe Azoulay, Wielka Brytania 1998, 260 min.

części Technopolu utrzymana jest w duchu McLuhanowskiego determinizmu technologicznego: „Nowe technologie zmieniają strukturę naszych zainteresowań; sprawy, o których myślimy. Zmieniają charakter naszych symboli: nasze narzędzia myślenia. Zmieniają też naturę naszej społeczności: arenę, na której się rozwija nasza myśl” (j.w., 33). Przykład pisma pokazuje zatem, że wraz z kolejnymi innowacjami zmienia się nie tylko to, co myślimy, ale także i sposób, w jaki to robimy.

Podobną wymowę posiada *Miękkie ostrze* Paula Levinsona (wyd. org. 1997). Wypowiedź Tamuza chyba słusznie zostaje utożsamiona tu całkowicie ze stanowiskiem Sokratesa, określonym jako obrona komunikacji oralnej i krytyka pisma: „zawierzenie słowu pisanemu upośledza pamięć. Słowo pisane wyklucza dialog, może bowiem udzielić tylko jednej, zawsze tej samej odpowiedzi na postawione pytania — będzie ona taka, jak napisane już słowa.” (Levinson, 1999, 40). W kolejnych rozdziałach książki, Levinson przekonuje, że ostatecznie obawy ateńskiego filozofa nie potwierdziły się, ponieważ obecnie, dzięki możliwości elektronicznego przetwarzania tekstu, pismo nabrało cech dialogicznych (Levinson, 1999, 40 i 180-226). Wiąże się to z odbywającą się jeszcze wciąż rewolucją cyfrową, która prowadzi do wyparcia bądź wchłonięcia mediów analogowych. O tym, że w dziejach komunikacji kończy się pewna epoka świadczą głosy, wieszczące nawet o końcu literatury (Levinson, 1999, 190). W tym kontekście, istotna wydaje się uwaga, jaką (znów za Haroldem Innisem) poczynił Levinson o punktach zwrotnych: „kiedy przy przechodzeniu od starych do nowych form wahadło znajduje się w środku, zanim nowe ostatecznie zatriumfuje nad starym — to okresy szczególnie płodne intelektualnie. Znajdując się w korzystnym punkcie obserwacji, mogą porównać stare i nowe media, mamy jedyną w swoim rodzaju okazję do odnotowania, jak wzajemnie na siebie oddziałują, lepszemu zaobserwowaniu ich podstawowej struktury, lepszemu zrozumieniu ich wpływu na nas samych” (Levinson, 1999, 41). W tym sensie wciąż kontynuujemy dyskusję zapoczątkowaną przez Sokratesa. Kryzys rozumiany jest tu jednak pozytywnie, jako wyzwanie i moment pozwalający uchwycić zmianę w szczególnej i niepowtarzalnej ostrości.

Porównanie platońskiego stosunku do pisma ze współczesnym podejściem do komputerów, można jednak odnaleźć już kilka lat wcześniej — w tekście *Pismo a ewolucja świadomości* Waltera Jacksona Onga (2010, wyd. org. 1985). Zestawienie to można podsumować w czterech punktach. Po pierwsze, zarówno pismo jak i komputer są

zewnątrznymi wobec ludzkiego umysłu, wytworzonymi sztucznie technologiami. Po drugie, obu technologiom brakuje zdolności bezpośredniego reagowania, co łączy się z kolejnym punktem — niezdolnością do interakcji. Drugiego człowieka można poprosić o wyjaśnienia, podczas gdy pismo pozostanie w tej sytuacji niezmiennie, a komputer odpowie tylko tak, jak został zaprogramowany (argument odrzucony częściowo przez Levinsona). Po czwarte wreszcie, podobnie jak pismo miało niszczyć pamięć, komputerom zarzuca się osłabianie sprawności umysłu — np. zamiast ćwiczyć tabliczkę mnożenia posługujemy się kalkulatorem. Dziś często słyzy się lamenty nad upadkiem kaligrafii, ponieważ niemal wszyscy używają już edytorów tekstowych. Sama umiejętność pisania nie wydaje się jednak przez to zanikać.

Ong wskazywał na pismo jako zupełnie nową, a przy tym obcą i całkowicie sztuczną technologię. Jednocześnie określał je jako prawdopodobnie najdonioślejszy wynalazek w dziejach ludzkości — technologię, która spośród wszystkich innych najsilniej oddziałuje na umysłowość i strukturę osobowości: „fakt, że zwykle nie odczuwamy wpływu pisma w naszym myśleniu, oznacza, że zinternalizowaliśmy technologię pisma tak głęboko, że bez olbrzymiego wysiłku nie potrafimy jej oddzielić od siebie, ani nawet rozpoznać jej obecności i wpływu” (Ong, 2010, 124). Pismo zawładnęło nami tak mocno, że zaczęliśmy traktować słowa jak rzeczy, podczas gdy są czymś zupełnie innym — zdarzeniami. W podobny sposób W.J.T. Mitchell (2006) uchwycił niewidzialność samego aktu widzenia — podobnie jak ono, myślenie piśmienne jest przeźroczyste.

Ostatnim z komentatorów *Fajdrosa*, którego chciałbym tu przywołać jest Umberto Eco. W napisanych w 1964 *Apokaliptykach i dostosowanych* (wyd. polskie 2010) wskazuje, że znaczenie platońskiej opowieści o Teucie i Tamuzie polega na przypominaniu o kryzysowym charakterze każdej konwersji paradygmatu komunikacyjnego: „w historii ludzkości każda zmiana środków, jakimi posługuje się kultura, powoduje poważny kryzys poprzedniego ‘modelu kulturowego’; nie można ocenić też jej rzeczywistego zakresu, nie biorąc pod uwagę okoliczności, że te nowe środki będą stosowane w innym kontekście, jako że ludzkość ulegnie głębokiej przemianie, i to zarówno za sprawą przyczyn, które wywołały pojawienie się owych środków, jak i za sprawą samego ich użytkowania. Wynalezienie pisma — nawet jeżeli odtworzymy je poprzez platoński mit — jest jednym z przykładów ilustrujących ten mechanizm; kolejnym może być wynalezienie druku lub nowych środków audiowizualnych” (Eco, 2010, 62). Oprócz tego, zmiana technologii

komunikacyjnych pociąga za sobą zawsze mniej lub bardziej uzasadnione obawy, wyrażane najczęściej pod postacią krytyki nowych mediów. W połowie lat 60. nie były to jeszcze komputery lecz zdominowane wizualnie, tzw. mass media — prasa kolorowa, komiksy i telewizja.

To właśnie w media masowe, apokaliptycy sprzed niemal pięćdziesięciu lat wymierzali główne ostrze krytyki, fetyszyzującej masowość, banalność i oglupiające właściwości nowych środków komunikacji. Naprzeciwko siebie postawione zostały tradycyjne i wysublimowane pismo oraz spływająca wszystko, lecz coraz bardziej powszechna obrazowość. W 1972 roku Ernst Gombrich, nieco w duchu McLuhana, wieszczyl epokę wizualizmu, który zredukuje rolę piśmienności: „od rana do wieczora bombardują nas obrazy, kolorowe etykiety, opakowania, znaki drogowe i informacyjne, plansze reklamowe, fotografie, katalogi, mapy, wykresy, przesuwające się obrazy w telewizji, ilustrowane książki, reprodukcje, kartki pocztowe, kolorowe przeźrocza. (...) wkraczamy w epokę historyczną, w której obraz wizualny zastąpi słowo pisane” (Gombrich, 1991, 312-313). Jak dotąd obraz nie zdołał zastąpić pisma. A przynajmniej nie całkowicie. Filmy, komiksy, infografiki — czyli wszelkiego rodzaju opowiadania i przekazy wizualne — w ostatnich kilku dziesięcioleciach utraciły swój podrzędny wobec pisma status. W tym samym czasie rozwinęły się również akademickie badania nad wizualnością — od nowej historii sztuki, przez wizualne odmiany socjologii i antropologii, po studia wizualne. Przedmiotem badań nad kulturą wizualną, pojmowaną w jej współczesnym kształcie, wyznaczanym przez wymienione dyscypliny, są uwarunkowane kulturowo doświadczenia wzrokowe, obejmujące między innymi praktyki oglądania (różnego rodzaju obrazów, spektakli i narracji wizualnych) a także konstrukcję tego, co oglądane. Do tego obszaru należy również piśmienność.

W.J.T. Mitchell, jeden z protagonistów i głównych przedstawicieli zwrotu piktorialnego, wyróżnia obraz słowny (*verbal image*) jako jedną z podstawowych gałęzi w „rodzinie obrazów” (Mitchell, 1984, 505). Pozostałe to: obraz graficzny (obrazki, oblicza, projekty), optyczny (odbicia i projekcje), perceptualny (dane sensoryczne, objawienia), oraz psychiczny (sny, wspomnienia, idee, wyobrażenia). Obrazy słowne dzielą się z kolei na metafory, opisy oraz właśnie pismo. Problematykę związków pisma oraz obrazu Mitchell rozwijał także w późniejszych publikacjach. Niemal w całości poświęcona jest jej jego kolejna i zarazem jedna z najbardziej znanych książek — wydana w 1994 roku

Picture Theory. Niektóre z problemów, jakie w niej podejmuje to: pytanie o pismo jako wizualną reprezentację mowy, kwestia ekfrazy — słownego opisu reprezentacji wizualnej — jako gatunku poetyckiego oraz tematyka opisów wizualnych w strukturze opowiadań.

Krytyka obrazów powraca jednak i dziś, a dzieje się to w często zaskakujących kształtach. Jednym ze współczesnych apokaliptyków wizualizmu jest włoski filozof Giovanni Sartori, który w dość popularnej i często wznawianej książce *Homo videns. Telewizja i postmyślenie* (wyd. org. 1999) głównym przedmiotem rozważań uczynił wpływ telewizji na naturę człowieka. Jego najważniejsza teza brzmi: „kultura wideo przekształca istotę zwaną *homo sapiens*, wytwór kultury pisanej, w *homo videns*, istotę, która słowo zdezonizowała na rzecz obrazu.” (Sartori, 2007, 13). Diagnoza kryzysu — choć nie postawiona wprost — jest tutaj ewidentna. Kolejne argumenty mówią, że: po pierwsze, panowanie telewizji oznacza bezrozumną dominację tego co widzialne, nad tym, co zrozumiałe (j.w., 13); po drugie, w odróżnieniu od poprzedzających ją środków komunikacji (łącznie z radiem), telewizja niszczy widzę i mądrość, bardziej niż ją krzewi (j.w. 14); po trzecie, „telewidz staje się w większym stopniu zwierzęciem widzącym niż zwierzęciem symbolicznym (...) o ile zdolność myślenia symbolicznego odróżniała gatunek *homo sapiens* od zwierząt, o tyle skłonność do oglądania zbliża go ku pierwotnej naturze, ku przedstawicielom gatunków, od których człowiek się wywozi” (j.w. 19); i wreszcie, że „słowo pozwala coś zrozumieć tylko wtedy, gdy jest zrozumiałe, to znaczy gdy znamy język, do którego przynależy, (...) obraz wystarczy oglądać — do czego wystarczy sam wzrok, zmysł widzenia. Obrazów nie ogląda się po chińsku, arabsku, ani po angielsku. Po prostu ogląda się je... i tyle. O ile słowo stanowi jednoczący i konstytutywny element symbolicznego uniwersum, o tyle obraz nie jest takim elementem” (j.w. 21).

W lapidarnej krytyce tego stanowiska odwołam się jedynie do kilku najprostszych kontrargumentów. Po pierwsze, symbol nie jest formą charakterystyczną dla wyłącznie języka mówionego albo pisanego. Po drugie, oglądanie nie musi być bezmyślne i zgodnie z tradycją estetyczną zaryzykuję przypuszczenie, że najczęściej jednak nie jest (podczas gdy odwrotnie — odczytywanie tekstu może wcale nie być skażone żadną głębszą refleksją). Po trzecie, leżąca u podstaw *homo videns* cassirerowska kategoria *animal symbolicum* opiera się również na percepcji (i interpretacji!) obrazów. Mam nadzieję, że pozostałych narzędzi krytycznych dostarczyłem Czytelnikowi na poprzedzających

stronach tego artykułu. Zaprezentowana przez Sartoriego „wideoklastyczna” linia ataku nie wydaje się być zresztą podporządkowana ścisłym regułom filozofii, lecz raczej potrzebie wyrażenia lęków przed zagrażającą pismu technologią.

Piśmienność i obrazowość znajdują się w permanentnym kryzysie, ponieważ wciąż podlegają zmianom, stąd też oznak przełomu jak i podobnych krytyk będziemy doświadczać zapewne coraz więcej. Pismo — choć jest już starym wynalazkiem — nie jest wcale przejrzyste, ani dane raz na zawsze w takim samym kształcie. Świadomość tego, że obraz również jest środkiem komunikacji wydaje się być przy tym wciąż bardzo niepewna i niekonsekwentna.

Literatura:

- Barbrook, Richard; 2009, *Przyszłości wyobrażone. Od myślącej maszyny do globalnej wioski*, tłum. Jan Dzierzgowski, Warszawa: MUZA
- Cassirer, Ernst; 1971, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. Anna Staniewska, Warszawa: Czytelnik
- Eco, Umberto; 2010, *Apokaliptycy i dostosowani*, tłum. Piotr Salwa, Warszawa: WAB
- Gombrich, Ernst; 1990, *Obraz wizualny*, przeł. Agnieszka Morawińska, w: Michał Głowiński (red.), *Symbol i symbolika*, Warszawa: Czytelnik, ss. 312-338
- Kress, Gunther; Van Leeuwen Theo; 2006, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London: Routledge
- Levinson, Paul; 1999, *Miękkie ostrze. Naturalna historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, tłum. Hanna Jankowska, Warszawa: MUZA
- McLuhan, Marshall; 2001, *Kultura bez pisma*, w: Eric McLuhan, Frank Zingrone (red.), *McLuhan. Wybór tekstów*, tłum. Ewa Różalska, Jacek M. Stokłosa, Poznań: Zysk i S-ka, ss. 431-446
- McLuhan, Marshall; 2004, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. Natalia Szczucka, Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne
- Mitchell, William J.T.; 1984, *What is an Image?* w: *New Literary History*, nr 3, ss. 503-537
- Mitchell, William J.T.; 1994, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, Chicago University Press
- Mitchell, William J.T.; 2006, *Pokazując widzenie: krytyka kultury wizualnej*, tłum. Mariusz Bryl, w: *Artium Quaestiones*, nr 17, ss. 273-294
- Ong, Walter Jackson; 2010, *Pismo a ewolucja świadomości*, w: Józef Japola (red. i przekł.), *Walter Jackson Ong, Osoba — świadomość — komunikacja. Antologia*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego

Platon, 1993, Fajdros, tłum. Władysław Witwicki, Warszawa: Unia Wydawnicza „Verum”

Postman, Neil; 2004, Technopol. Triumf techniki nad kulturą, tłum. Anna Tanalska-Dulęba, Warszawa: PIW

Sartori, Giovanni; 2007, Homo videns. Telewizja i postmyślenie, tłum. Jerzy Uszyński, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego