

Łódź, 20.08.2015

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Konrada Wojnowskiego
pt. *Przepędzić Tereźjasza – kultura i produktywne katastrofy***

Rozprawa doktorska pana Konrada Wojnowskiego jest obszernym studium transdyscyplinarnym, w którym w sposób koherentny przenikają się perspektywy wyznaczone z jednej strony przez dyscypliny humanistyczne, z drugiej zaś przez chaologię, fizykę informacji czy termodynamikę nieliniową. Świadczy to o wysokich kompetencjach Autora, który dzięki temu swobodnie porusza się „w żywiole katastrof” i potrafi dostrzec ich siłę napędową dla kultury. Jakkolwiek katastrofy naturalne i cywilizacyjne zwłaszcza w ostatnich dekadach były przedmiotem wnikliwych badań i teorii naukowych – np. Maurice’a Blanchota, Nicolasa Nassima Taleba, Paula Virilio, Slavoja Žižka – Doktorant dostrzegł niezbadany obszar w sferze kultury i poświęcił swoją rozprawę teoretycznemu opisaniu efektów działania katastrofy na wybranych przykładach: miasta, Internetu, teatru, gier komputerowych i filmu. W każdym z tych przypadków mamy do czynienia z innym medium i za każdym razem mechanizm katastrofy funkcjonuje odmiennie – inaczej się przejawia i inna jest skala wywołanej destrukcji, ale we wszystkich, jak dowodzi mgr Wojnowski, „katastrofa może stać się narzędziem kulturotwórczej zmiany” (s. 3-4). Taki sposób ujęcia problemu badawczego wykracza poza dotychczasowe badania, dlatego uważam, że recenzowana praca stanowi oryginalny i – miejmy nadzieję – produktywny wkład do naszej wiedzy o kulturze.

Rozprawa Konrada Wojnowskiego ma kompozycję dwudzielną: część pierwsza poświęcona została przedstawieniu *Teorii produktywnych katastrof*, natomiast obszerna część druga ma charakter egzemplifikacyjny i składa się z pięciu *case studies* dotyczących odmiennych sfer kultury. Tutaj znajduje zastosowanie zaprezentowany wcześniej aparat

teoretyczny, który świetnie sprawdza się w przeprowadzanych analizach i pozwala Autorowi dowieść słuszności wstępnego założenia, że naruszenie bezpieczeństwa w obszarze jakiegoś medium służy wyłanianiu się nowych form komunikacji.

Patronem wstępnych rozważań teoretycznych jest Sofoklesowy Terejasz – tutaj następuje zapowiedziany w tytule pracy akt jego przepędzenia, to znaczy przedstawiona zostaje propozycja zmiany paradygmatu postrzegania katastrof i jej definiowania nie w kategoriach podmiotowej odpowiedzialności (Edyp jako „koziół ofiarny”), lecz dostrzeżenia w niej zjawiska niezdeterminowanego, dynamicznego, chaotycznego, niespodziewanego. Konrad Wojnowski pokazuje działanie tej spersonifikowanej odpowiedzialności za kryzys na współczesnych przykładach kanalizowania obaw społecznych, spośród których atak na WTC wydaje się momentem przełomowym w sposobie definiowania katastrof. Jest to zadanie – jak zakłada Autor – dla „nowej humanistyki”, pomijającej paradygmat reprezentacji i szukającej przesłanek w fizyce informacji czy termodynamice nieliniowej. Wiąże się to jednak z dynamizacją pojmowania kultury jako układu zmiennego czy mobilnego, jaki wyłania się z rozważań wokół performatywności katastrof (Derrida, Butler, Phelan czy McKenzi). Doktorant nie sięga jednak po narzędzia bliskie performatyce, lecz produktywność katastrof w sferze kultury zamierza opisać w kategoriach energii i informacji, poszukując nowej metodologii, przydatnej do badania różnego typu performansów. Definicja Konrada Wojnowskiego brzmi następująco: „Katastrofa to szczególny rodzaj komunikatu: niemożliwy do zaprogramowania i prowadzący do nagłego uwolnienia entropii energetycznej i informacyjnej danego układu” (s. 98). Odnosząc ją do pięciu różnych systemów (mediów), będzie Autor dążył do wykazania produktywności katastrof i powstawania w ich wyniku nowych form komunikacji.

Przypadki produktywnych katastrof – drugą część rozprawy – stanowi pięć studiów, których przedmiotem są „usieciowane” systemy komunikacyjne o różnym stopniu decentralizacji. W tym sensie miasto traktowane jest tutaj jako sieć urbanistyczno-komunikacyjna, a przykład Nowego Jorku – z racji wydarzeń z 11 września 2001 – staje się wręcz emblematyczny dla rozważań o katastrofie, choć zaskakiwać może rozpatrywanie jej w kategoriach produktywności. Jak wynika jednak z prześledzonej dyskusji publicznej na temat odbudowy WTC, która zresztą nie była wolna od kontrowersji, Freedom Tower rozpatrywana w kategoriach informacji stała się manifestem przeciwko katastrofom, choć niektórzy uznali to za „bezproduktywną katastrofę po katastrofie”. W inny sposób – jak pokazuje to pan

Wojnowski – próby przewidywania katastrof wpływają na rozwiązania architektoniczne, zakładające przede wszystkim różnorodność i równowagę w zabudowie miejskiej i unikanie struktury homogenicznej, podporządkowującej całe sektory wyłącznie jednej funkcji. Taki układ sprzyja szybszej regeneracji po katastrofie i pozwala na uruchomienie nowych połączeń w sytuacji częściowego zniszczenia sieci.

Kolejnym rozważanym przykładem jest sieć internetowa narażona na katastrofy wywołane wirusami. Autor stawia tutaj i broni dość kontrowersyjnej tezy o korzyściach płynących z nie w pełni bezpiecznej sieci, co jest warunkiem jej ewolucji i stałego wprowadzania udoskonalonych rozwiązań. Podobnie bowiem jak zmieniają się zapory przeciwko wirusom, zmieniają się także formy internetowej agresji, pociągając za sobą z kolei konieczność wprowadzania nowych blokad antywirusowych. Rozważania te wsparte zostały odwołaniami do myśli Jeana Baudrillarda o zawodności nadmiernej profilaktyki czy do teorii „brakujących mikrobów” Martina J. Blasera. Sprawdzają się one także w odniesieniu do środowiska Internetu, które poddane nadmiernej standaryzacji i unifikacji oznacza ograniczenie kanałów informacyjnych i aktywności użytkowników.

Przenosząc rozważania w kolejnym rozdziale na medium teatru, Konrad Wojnowski wychodzi od tezy Richarda Schechnera o zagrażającym teatrowi kryzysie w razie ograniczenia jego funkcji do medium przedstawieniowego i utrzymywania sztywnej granicy między sceną i widownią. Tę prognozę Schechnera wspiera Doktorant odwołaniami do koncepcji Samuela Webera, Viléma Flussera, Eriki Fischer-Lichte, czyniąc z ich stanowisk przesłankę dla własnej definicji komunikacji teatralnej: „na przedstawieniowość (dyskurs) i wydarzeniowość (dialog) można spojrzeć jak na dwa skrajne bieguny na skali ukazującej możliwe formy komunikacji podczas spektaklu” (s. 203). O przesunięciach na tej skali decydować mogą zarówno wykonawcy, jak i widzowie. Pokazują to przywołane w pracy przykłady historyczne: teatr amerykański na przełomie XVIII i XIX wieku, teatr angielski w XVII-XVIII wieku, teatr jarmarczny, a więc te formy widowisk, które dopuszczały aktywność widzów. Jej kres położyła konwencja iluzjonistyczna, która w imię „prawdy” scenicznej ograniczyła swobodę publiczności i rozpoczęła „proces cywilizowania” (Fischer-Lichte). W ukształtowanym w ten sposób typie widowiska dostrzega Autor okoliczności sprzyjające katastrofom – nie tyle pożarom czy „katastroficznym” fabułom dramatycznym albo nawet katastrofalnym sztukom, ile naruszeniu spójności bądź zerwaniu przedstawienia, a więc zakłóceniu sytuacji komunikacyjnej. Z możliwości tej korzysta i jedna, i druga strona, czego dowodzą przywoływane w pracy przykłady – nie tylko zwymyślanie publiczności przez

Petera Handkego, ale celowo nastawione na różne formy inkluzji bądź partycypacji widza działania Schechnera, Gob Squad i Rodrigo Garcii. W tego typu przedsięwzięciach widzi Autor możliwość przeformułowania podstawowych paradygmatów teatralnych, co mogłoby uchronić tę sztukę przed zamieraniem.

Przedmiotem dwóch kolejnych rozdziałów są media na pozór bardziej ustabilizowane pod względem systemu komunikacji niż teatr – gry komputerowe i film. Pan mgr Wojnowski rozwiewa jednak nasze złudzenia i także w tych obszarach dostrzega zagrożenie katastrofą, która mogłaby przyczynić się do ich ewolucji. W przypadku gier komputerowych to zagrożenie dostrzeżone zostało na granicy sztywnej struktury hardware'u i nieprzewidywalnych decyzji graczy. Wprowadzając czytelnika w sposób funkcjonowania i budowy gier, Doktorant zwraca przede wszystkim uwagę na problem technologicznego determinowania doświadczenia, co ilustrują omówione typy gier geometrycznych i statystycznych. Ale w tych uporządkowanych systemach zdarza się czasami miejsce na nieprzewidziane zachowanie gracza, z punktu widzenia twórców gier – błąd, który narusza reguły gry i doprowadza do katastrof, jakie na trzech przykładach zostały przedstawione. Jak zaznacza w zakończeniu tego rozdziału Autor, rozważane tu zagadnienia nie miałyby istotniejszego znaczenia, gdyby traktować gry jedynie jako rodzaj zabawy czy rozrywki, jednak prognozy ich rozwoju mówią o oczekiwanej ich nowej fazie w wydaniu „poważnym”.

Inaczej wygląda problem katastrof w medium filmu, które zostały omówione w ostatnim rozdziale. Z jednej strony chodzi bowiem o nadmierną eksploatację tego tematu w różnych konfiguracjach narracyjnych i poniekąd uodpornienie odbiorców na ich groźbę z nadzieją, że zawsze znajdzie się ktoś, kto ją zażegna, z drugiej zaś – i tym przypadkiem zajmuje się Autor recenzowanej pracy – o katastrofę jako doświadczenie odbiorcy, który zostaje pozbawiony możliwości zrekonstruowania spójnego schematu narracyjnego, co fundują widzowi filmy typu *mind-game*. Omawiane przykłady filmów (np. *Fight Club* czy *Funny Games*) – jak zaznacza Autor na s. 274 – należą do nurtu, który „zdaje się wytracać impet i popularność”, dlatego domniemana produktywność katastrof odbiorczych już się chyba raczej wyczerpała. Jednak pan Wojnowski nie rezygnuje z wyjaśnienia ich mechanizmu i sięga po tezy Karla Fristona, które prowadzą do wniosku, że widz znajduje się w sytuacji „świadomego schizofrenika” wciągniętego w grę przez twórców filmu. Prawdę powiedziawszy, ten przykład najslabiej mnie przekonuje, gdyż efektu wywołanego u

poszczególnych widzów przez *mind-game* nie potrafię zinterpretować jako produktywnego dla medium filmu lub pewnej kategorii filmów.

W obszernym zakończeniu – co podkreślam celowo, gdyż w rozprawach doktorskich autorzy przeważnie zaledwie w kilku akapitach rekapitulują swoje badania – Konrad Wojnowski wskazuje perspektywy, w jakich w kulturze objawić się może katastrofa jako istotna informacja o przyszłości. Zbudowana na potrzeby tej pracy definicja katastrofy jako „szczególnego rodzaju komunikatu” doskonale sprawdza się w omówionych przykładach „usieciowanych” mediów. W świetle rozważań przedstawionych w tej pracy przestajemy traktować kulturę jako system trwały oraz bezpieczny i z większym zaciekawieniem zaczynamy obserwować zjawiska ryzykowne jako – być może – zapowiedź pozytywnej zmiany.

Praca pana Wojnowskiego doskonale wpisuje się w aktualne tendencje badań w humanistyce i dotyczy ewolucji zachodzących w środowisku kulturowym człowieka. W szerokim zakresie wykorzystuje wyniki najnowszych badań światowych w tym zakresie, twórczo je interpretuje i wchodzi z nimi w dyskusję, jak choćby z niektórymi tezami – poniekąd patronującego tej pracy – Taleba. Podkreślić należy doskonały styl, w jakim została napisana rozprawa, gdyż z jednej strony Autor zachowuje naukową precyzję i ze swobodą posługuje się terminologią specjalistyczną z różnych dziedzin, z drugiej zaś prowadzi wywód w sposób budzący zainteresowanie czytelnika. Praca opatrzona została zwyczajowym aparatem naukowym, posiada imponująco rozległy wykaz publikacji rzeczywiście przywoływanych w pracy.

Bardzo wysoko oceniam poziom recenzowanej rozprawy i uważam, że spełnia ona wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim i może być przedmiotem dalszego postępowania promocyjnego. Ze względu na wyróżniającą się wartość merytoryczną rozprawy pana mgr. Konrada Wojnowskiego *Przepędzić Tereczasza – kultura i produktywnie katastrofy*, wykraczającą poza zakres wymagań stawianych pracom na tym poziomie, pragnę złożyć wniosek o jej wyróżnienie oraz publikację, gdyż będzie ona miała znaczenie dla przyszłych badań nad kulturą.



Prof. dr hab. Małgorzata Leyko

Łódź, 20.08.2015

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Konrada Wojnowskiego
pt. *Przepędzić Tereźjasza – kultura i produktywne katastrofy***

Rozprawa doktorska pana Konrada Wojnowskiego jest obszernym studium transdyscyplinarnym, w którym w sposób koherentny przenikają się perspektywy wyznaczane z jednej strony przez dyscypliny humanistyczne, z drugiej zaś przez chaologię, fizykę informacji czy termodynamikę nieliniową. Świadczy to o wysokich kompetencjach Autora, który dzięki temu swobodnie porusza się „w żywiole katastrof” i potrafi dostrzec ich siłę napędową dla kultury. Jakkolwiek katastrofy naturalne i cywilizacyjne zwłaszcza w ostatnich dekadach były przedmiotem wnikliwych badań i teorii naukowych – np. Maurice’a Blanchota, Nicolasa Nassima Taleba, Paula Virilio, Slavoja Žižka – Doktorant dostrzegł niezbadany obszar w sferze kultury i poświęcił swoją rozprawę teoretycznemu opisaniu efektów działania katastrofy na wybranych przykładach: miasta, Internetu, teatru, gier komputerowych i filmu. W każdym z tych przypadków mamy do czynienia z innym medium i za każdym razem mechanizm katastrofy funkcjonuje odmiennie – inaczej się przejawia i inna jest skala wywołanej destrukcji, ale we wszystkich, jak dowodzi mgr Wojnowski, „katastrofa może stać się narzędziem kulturotwórczej zmiany” (s. 3-4). Taki sposób ujęcia problemu badawczego wykracza poza dotychczasowe badania, dlatego uważam, że recenzowana praca stanowi oryginalny i – miejmy nadzieję – produktywny wkład do naszej wiedzy o kulturze.

Rozprawa Konrada Wojnowskiego ma kompozycję dwudzielną: część pierwsza poświęcona została przedstawieniu *Teorii produktywnych katastrof*, natomiast obszerna część druga ma charakter egzemplifikacyjny i składa się z pięciu *case studies* dotyczących odmiennych sfer kultury. Tutaj znajduje zastosowanie zaprezentowany wcześniej aparat

teoretyczny, który świetnie sprawdza się w przeprowadzanych analizach i pozwala Autorowi dowieść słuszności wstępnego założenia, że naruszenie bezpieczeństwa w obszarze jakiegoś medium służy wyłanianiu się nowych form komunikacji.

Patronem wstępnych rozważań teoretycznych jest Sofoklesowy Terejasz – tutaj następuje zapowiedziany w tytule pracy akt jego przepędzenia, to znaczy przedstawiona zostaje propozycja zmiany paradygmatu postrzegania katastrof i jej definiowania nie w kategoriach podmiotowej odpowiedzialności (Edyp jako „koziół ofiarny”), lecz dostrzeżenia w niej zjawiska niezdeterminowanego, dynamicznego, chaotycznego, niespodziewanego. Konrad Wojnowski pokazuje działanie tej spersonifikowanej odpowiedzialności za kryzys na współczesnych przykładach kanalizowania obaw społecznych, spośród których atak na WTC wydaje się momentem przełomowym w sposobie definiowania katastrof. Jest to zadanie – jak zakłada Autor – dla „nowej humanistyki”, pomijającej paradygmat reprezentacji i szukającej przesłanek w fizyce informacji czy termodynamice nieliniowej. Wiąże się to jednak z dynamizacją pojmowania kultury jako układu zmiennego czy mobilnego, jaki wyłania się z rozważań wokół performatywności katastrof (Derrida, Butler, Phelan czy McKenzi). Doktorant nie sięga jednak po narzędzia bliskie performatyce, lecz produktywność katastrof w sferze kultury zamierza opisać w kategoriach energii i informacji, poszukując nowej metodologii, przydatnej do badania różnego typu performansów. Definicja Konrada Wojnowskiego brzmi następująco: „Katastrofa to szczególny rodzaj komunikatu: niemożliwy do zaprogramowania i prowadzący do nagłego uwolnienia entropii energetycznej i informacyjnej danego układu” (s. 98). Odnosząc ją do pięciu różnych systemów (mediów), będzie Autor dążył do wykazania produktywności katastrof i powstawania w ich wyniku nowych form komunikacji.

Przypadki produktywnych katastrof – drugą część rozprawy – stanowi pięć studiów, których przedmiotem są „usieciowane” systemy komunikacyjne o różnym stopniu decentralizacji. W tym sensie miasto traktowane jest tutaj jako sieć urbanistyczno-komunikacyjna, a przykład Nowego Jorku – z racji wydarzeń z 11 września 2001 – staje się wręcz emblematyczny dla rozważań o katastrofie, choć zaskakiwać może rozpatrywanie jej w kategoriach produktywności. Jak wynika jednak z prześledzonej dyskusji publicznej na temat odbudowy WTC, która zresztą nie była wolna od kontrowersji, Freedom Tower rozpatrywana w kategoriach informacji stała się manifestem przeciwko katastrofom, choć niektórzy uznali to za „bezproduktywną katastrofę po katastrofie”. W inny sposób – jak pokazuje to pan

Wojnowski – próby przewidywania katastrof wpływają na rozwiązania architektoniczne, zakładające przede wszystkim różnorodność i równowagę w zabudowie miejskiej i unikanie struktury homogenicznej, podporządkowującej całe sektory wyłącznie jednej funkcji. Taki układ sprzyja szybszej regeneracji po katastrofie i pozwala na uruchomienie nowych połączeń w sytuacji częściowego zniszczenia sieci.

Kolejnym rozważanym przykładem jest sieć internetowa narażona na katastrofy wywołane wirusami. Autor stawia tutaj i broni dość kontrowersyjnej tezy o korzyściach płynących z nie w pełni bezpiecznej sieci, co jest warunkiem jej ewolucji i stałego wprowadzania udoskonalonych rozwiązań. Podobnie bowiem jak zmieniają się zapory przeciwko wirusom, znicznają się także formy internetowej agresji, pociągając za sobą z kolei konieczność wprowadzania nowych blokad antywirusowych. Rozważania te wsparte zostały odwołaniami do myśli Jeana Baudrillarda o zawodności nadmiernej profilaktyki czy do teorii „brakujących mikrobów” Martina J. Blasera. Sprawdzają się one także w odniesieniu do środowiska Internetu, które poddane nadmiernej standaryzacji i unifikacji oznacza ograniczenie kanałów informacyjnych i aktywności użytkowników.

Przenosząc rozważania w kolejnym rozdziale na medium teatru, Konrad Wojnowski wychodzi od tezy Richarda Schechnera o zagrażającym teatrowi kryzysie w razie ograniczenia jego funkcji do medium przedstawieniowego i utrzymywania sztywnej granicy między sceną i widownią. Tę prognozę Schechnera wspiera Doktorant odwołaniami do koncepcji Samuela Webera, Viléma Flussera, Eriki Fischer-Lichte, czyniąc z ich stanowisk przesłankę dla własnej definicji komunikacji teatralnej: „na przedstawieniowość (dyskurs) i wydarzeniowość (dialog) można spojrzeć jak na dwa skrajne bieguny na skali ukazującej możliwe formy komunikacji podczas spektaklu” (s. 203). O przesunięciach na tej skali decydować mogą zarówno wykonawcy, jak i widzowie. Pokazują to przywołane w pracy przykłady historyczne: teatr amerykański na przełomie XVIII i XIX wieku, teatr angielski w XVII-XVIII wieku, teatr jarmarczny, a więc te formy widowisk, które dopuszczały aktywność widzów. Jej kres położyła konwencja iluzjonistyczna, która w imię „prawdy” scenicznej ograniczyła swobodę publiczności i rozpoczęła „proces cywilizowania” (Fischer-Lichte). W ukształtowanym w ten sposób typie widowiska dostrzega Autor okoliczności sprzyjające katastrofom – nie tyle pożarom czy „katastroficznym” fabułom dramatycznym albo nawet katastrofalnym sztukom, ile naruszeniu spójności bądź zerwaniu przedstawienia, a więc zakłóceniu sytuacji komunikacyjnej. Z możliwości tej korzysta i jedna, i druga strona, czego dowodzą przywoływane w pracy przykłady – nie tylko zwymyślanie publiczności przez

Petera Handkego, ale celowo nastawione na różne formy inkluzji bądź partycypacji widza działania Schechnera, Gob Squad i Rodrigo Garcii. W tego typu przedsięwzięciach widzi Autor możliwość przeformułowania podstawowych paradygmatów teatralnych, co mogłoby uchronić tę sztukę przed zamieraniem.

Przedmiotem dwóch kolejnych rozdziałów są media na pozór bardziej ustabilizowane pod względem systemu komunikacji niż teatr – gry komputerowe i film. Pan mgr Wojnowski rozwiewa jednak nasze złudzenia i także w tych obszarach dostrzega zagrożenie katastrofą, która mogłaby przyczynić się do ich ewolucji. W przypadku gier komputerowych to zagrożenie dostrzeżone zostało na granicy sztywnej struktury hardware'u i nieprzewidywalnych decyzji graczy. Wprowadzając czytelnika w sposób funkcjonowania i budowy gier, Doktorant zwraca przede wszystkim uwagę na problem technologicznego determinowania doświadczenia, co ilustrują omówione typy gier geometrycznych i statystycznych. Ale w tych uporządkowanych systemach zdarza się czasami miejsce na nieprzewidziane zachowanie gracza, z punktu widzenia twórców gier – błąd, który narusza reguły gry i doprowadza do katastrof, jakie na trzech przykładach zostały przedstawione. Jak zaznacza w zakończeniu tego rozdziału Autor, rozważane tu zagadnienia nie miałyby istotniejszego znaczenia, gdyby traktować gry jedynie jako rodzaj zabawy czy rozrywki, jednak prognozy ich rozwoju mówią o oczekiwanej ich nowej fazie w wydaniu „poważnym”.

Inaczej wygląda problem katastrof w medium filmu, które zostały omówione w ostatnim rozdziale. Z jednej strony chodzi bowiem o nadmierną eksploatację tego tematu w różnych konfiguracjach narracyjnych i poniekąd uodpornienie odbiorców na ich groźbę z nadzieją, że zawsze znajdzie się ktoś, kto ją zażegna, z drugiej zaś – i tym przypadkiem zajmuje się Autor recenzowanej pracy – o katastrofę jako doświadczenie odbiorcy, który zostaje pozbawiony możliwości zrekonstruowania spójnego schematu narracyjnego, co fundują widzowi filmy typu *mind-game*. Omawiane przykłady filmów (np. *Fight Club* czy *Funny Games*) – jak zaznacza Autor na s. 274 – należą do nurtu, który „zdaje się wytracać impet i popularność”, dlatego domniemana produktywność katastrof odbiorczych już się chyba raczej wyczerpała. Jednak pan Wojnowski nie rezygnuje z wyjaśnienia ich mechanizmu i sięga po tezy Karla Fristona, które prowadzą do wniosku, że widz znajduje się w sytuacji „świadomego schizofrenika” wciągniętego w grę przez twórców filmu. Prawdę powiedziawszy, ten przykład najslabiej mnie przekonuje, gdyż efektu wywołanego u

poszczególnych widzów przez *mind-game* nie potrafię zinterpretować jako produktywnego dla medium filmu lub pewnej kategorii filmów.

W obszernym zakończeniu – co podkreślam celowo, gdyż w rozprawach doktorskich autorzy przeważnie zaledwie w kilku akapitach rekapitulują swoje badania – Konrad Wojnowski wskazuje perspektywy, w jakich w kulturze objawić się może katastrofa jako istotna informacja o przyszłości. Zbudowana na potrzeby tej pracy definicja katastrofy jako „szczególnego rodzaju komunikatu” doskonale sprawdza się w omówionych przykładach „usieciowanych” mediów. W świetle rozważań przedstawionych w tej pracy przestajemy traktować kulturę jako system trwały oraz bezpieczny i z większym zaciekawieniem zaczynamy obserwować zjawiska ryzykowne jako – być może – zapowiedź pozytywnej zmiany.

Praca pana Wojnowskiego doskonale wpisuje się w aktualne tendencje badań w humanistyce i dotyczy ewolucji zachodzących w środowisku kulturowym człowieka. W szerokim zakresie wykorzystuje wyniki najnowszych badań światowych w tym zakresie, twórczo je interpretuje i wchodzi z nimi w dyskusję, jak choćby z niektórymi tezami – poniekąd patronującego tej pracy – Taleba. Podkreślić należy doskonały styl, w jakim została napisana rozprawa, gdyż z jednej strony Autor zachowuje naukową precyzję i ze swobodą posługuje się terminologią specjalistyczną z różnych dziedzin, z drugiej zaś prowadzi wywód w sposób budzący zainteresowanie czytelnika. Praca opatrzona została zwyczajowym aparatem naukowym, posiada imponująco rozległy wykaz publikacji rzeczywiście przywoływanych w pracy.

Bardzo wysoko oceniam poziom recenzowanej rozprawy i uważam, że spełnia ona wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim i może być przedmiotem dalszego postępowania promocyjnego. Ze względu na wyróżniającą się wartość merytoryczną rozprawy pana mgr. Konrada Wojnowskiego *Przepędzić Tereczasza – kultura i produktywna katastrofa*, wykraczającą poza zakres wymagań stawianych pracom na tym poziomie, pragnę złożyć wniosek o jej wyróżnienie oraz publikację, gdyż będzie ona miała znaczenie dla przyszłych badań nad kulturą.



Prof. dr hab. Małgorzata Leyko