

Załącznik nr 9

Dr Mateusz Borowski

AUTOREFERAT

Imię i nazwisko / Name, last name: Mateusz Borowski

Wykształcenie / Education:

- 1997-2002: Magister translatoryki (MA) – Instytut Filologii Angielskiej, Uniwersytet Jagielloński 2002. Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Teresy Bałuk-Ulewiczowej: *Drama Translation and Its Significance for Stage Production and for the Appropriation of Dramatic Works in a New Cultural Context (A Case Study of Two Translations of Sarah Kane's „Phaedra's Love”)*, obroniona z wynikiem bardzo dobrym. Końcowa ocena ze studiów: bardzo dobry.

- 2002-2005: Doktor filozofii, Wydział Filozofii i Filologii Uniwersytetu im. Jana Gutenberga w Moguncji, International Postgraduate Programme „Performance and Media Studies”, 2005, na podstawie dysertacji *In Search of the Real. New Developments in the European Playwriting of the 1990s*, promotorzy: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera, prof. dr hab. Bernhard Reitz, ocena: magna cum laude

- 2002-2005: Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych, Katedra Europeistyki, Uniwersytet Jagielloński, dyplom doktorski uznany na podstawie wydanego drukiem przekładu angielskojęzycznej wersji dysertacji *W poszukiwaniu realności. Przemiany formy dramatycznej końca XX wieku a nowe mimesis*, Księgarnia Akademicka 2005.

Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / Employment:

- X. 2005 – VIII. 2007 – asystent (Academic Teacher). Katedra Dramatu Wydziału Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie.

- od 01. 10. 2007 do dzisiaj, adiunkt na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (2007-2011 – Katedra Dramatu; od 2011 – Katedra Performatyki).

Obecne miejsce zatrudnienia / Current employment:

Katedra Performatyki

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

ul. Gołębia 16
31-007 Kraków
Tel. (12) 422 05 54
Fax. (12) 429 28 65

I. Osiągnięcia naukowo-badawcze

a. Ilościowe wskaźniki osiągnięć naukowo-badawczych

Od uzyskania stopnia naukowego doktora opublikowałem:

3 monografie autorskie oraz 1 monografię, której jestem współautorem

3 monografie, których jestem współredaktorem

26 artykułów naukowych w języku polskim i językach obcych napisanych samodzielnie oraz

40 artykułów naukowych w języku polskim i językach obcych, napisanych wspólnie z prof. dr hab. Małgorzatą Sugierą, 2 napisane samodzielnie oraz 11 napisanych wspólnie wstępów do antologii dramatów, byłem także redaktorem naukowym 18 monografii i tomów zbiorowych w ramach serii wydawniczych.

Wspólnie z Małgorzatą Sugierą przetłumaczyłem z języka angielskiego, niemieckiego i francuskiego 12 monografii naukowych, samodzielnie 1 monografię naukową.

Wspólnie z Małgorzatą Sugierą przetłumaczyłem z języka angielskiego, niemieckiego i francuskiego 51 artykułów naukowych publikowanych w polskich czasopismach naukowych oraz 38 tekstów literackich (przede wszystkim dramatów i tekstów dla teatru) (załącznik nr 1)

Brałem udział jako wykonawca w trzech projektach badawczych Narodowego Centrum Nauki (załącznik nr 2)

Otrzymałem 2 nagrody indywidualne Rektora UJ za wybitne osiągnięcia naukowe, 1 nagrodę zbiorową Rektora UJ oraz nominację do Nagrody im. Jana Długosza (załącznik nr 3)

Wygłosiłem 31 referatów na konferencjach (14 krajowych i 17 międzynarodowych; załącznik nr 4).

Brałem udział w badawczej i dydaktycznej współpracy międzynarodowej (załącznik nr 5).

Zajmowałem się działalnością wydawniczą (załącznik nr 6) oraz popularyzatorską (załącznik nr 7)

b. Opis osiągnięć naukowo-badawczych

Od chwili ukończenia studiów doktoranckich na Uniwersytecie im. Jana Gutenberga w Moguncji (w ramach interdyscyplinarnego programu studiów doktoranckich IPP Performance

and Media Studies, 2005) i Uniwersytecie Jagiellońskim (Katedra Europeistyki, 2005) moja działalność naukowo-badawcza była ściśle związana z pracami Katedry Dramatu na Wydziale Polonistyki UJ, która w 2011 roku przekształciła się w Katedrę Performatyki. Moja działalność naukowa związała się ściśle z celami badawczymi i dydaktycznymi tych jednostek, które zostały powołane do istnienia po to, by wprowadzić do programu badań i studiów akademickich nowe metodologie badania dramatu, tekstów dla teatru oraz zjawisk kulturowych z pogranicza nauk humanistycznych, społecznych i kognitywnych. Oznaczało to stopniowe odejście od tradycyjnego modelu badań historii teatru i dramatu w stronę studiów interdyscyplinarnych i międzykulturowych, które przede wszystkim sytuowały badania tekstów i artefaktów w szerokim kontekście kulturowym i historycznym, pokazując ich wielorakie funkcje w życiu społecznym.

W latach 2005-2011 zajmowałem się przede wszystkim badaniem dramatu europejskiego, amerykańskiego i polskiego XX i XXI wieku z punktu widzenia takich nowych metodologii badawczych, jak nowy historycyzm, performatyka, queer studies, medioznawstwo i studia nad pamięcią. Zgodnie z profilem Katedry Dramatu głównym efektem moich badań były artykuły i rozdziały w monografiach zbiorowych, w których proponowałem transdyscyplinarny model badania tekstów dla teatru, zarówno tych tradycyjnych, jak i tych określanych jako postdramatyczne, gdyż nie miały tradycyjnych wyznaczników formy dramatycznej. Punktem wyjścia dla moich badań po uzyskaniu stopnia doktora stała się sformułowana w rozprawie doktorskiej wstępna diagnoza głównych nurtów dramatu europejskiego na przełomie XX i XXI wieku, zaś moje dalsze dociekania miały na celu uszczegółowienie i rozszerzenie tych wstępnych ustaleń. Podstawowym problemem badawczym tamtego okresu była dla mnie specyfika tekstów dla teatru, które stopniowo traciły tradycyjną formę dramatu, z klarowną intrygą, psychologicznie prawdopodobnymi postaciami i projektem scenicznego, fikcyjnego świata przedstawionego. W zakresie moich zainteresowań znalazły się wtedy teksty dla teatru, które – zgodnie z formułą zaproponowaną przez Bertolta Brechta – stanowiły przede wszystkim materiał dla sceny, z założenia niepełny i domagający się nie tylko uzupełnienia w postaci działań scenicznych, ale także aktywnej współpracy ze strony odbiorców. W zgodzie z wybranymi przeze mnie nurtami metodologicznymi badałem teksty dla teatru w kontekście dominujących praktyk scenicznych oraz poszerzałem tę perspektywę o praktyki społeczne, polityczne i kulturowe. Potrzeba wprowadzenia nowych metodologii do nauki o teatrze i dramacie wynikała z odczuwanego coraz silniej wyczerpania tradycyjnych metod badawczych, przede wszystkim dominującej w drugiej połowie XX semiotyki, która koncentrowała się na analizie metod konstrukcji świata

przedstawionego, konwencjach portretowania postaci, modelach akcji oraz sposobach uwierzytelniania fikcji jako reprezentacji rzeczywistości. Tego typu materiał badawczy stanowił wyzwanie dla badaczy dramatu i teatru, ponieważ istniejące metodologie okazywały się nieprzydatne do analizy tych nowych tekstów, które odchodziły od typowych struktur dramatycznych i nie budowały fikcyjnych światów. W ramach wspólnych projektów badawczych realizowanych przez Katedrę Dramatu zajmowałem się zatem głównie wypracowaniem nowych narzędzi metodologicznych i teoretycznych do badania nowych tekstów dla teatru. Jak się okazało, zadanie to wymagało uwzględnienia nie tylko przemian praktyki teatralnej, lecz również bardziej ogólnych przemian kulturowych, przede wszystkim rozwoju nowych mediów, które zaczęły stanowić coraz poważniejszą konkurencję dla teatru jako narzędzie tworzenia wspólnot o politycznym działaniu. Moje badania koncentrowały się na następujących kwestiach:

Problem fikcji i realności w teatrze: Głównym efektem tych badań stała się monografia zbiorowa *Fictional Realities / Real Fictions* (Cambridge Scholars Press, 2007), która ukazała się pod redakcją moją i M. Sugiera i stanowiła efekt międzynarodowej konferencji zorganizowanej w 2006 roku na Wydziale Polonistyki UJ. Monografia, w której ukazały się również teksty pisane przeze mnie wspólnie z M. Sugierą, identyfikowała zmiany w definicji teatralnego i dramatycznego mimesis, proponując interdyscyplinarny model badań tekstów dla teatru. Podobny, metodologiczny zamiar przyświecał pracom zespołu pracującego nad tomem *Oblicza realizmu* (Księgarnia Akademicka 2007, red. M. Borowski, M. Sugiera). W tym tomie opublikowałem tekst poświęcony przemianom struktur i rozwiązań w teatrze i dramacie dokumentalnym, do których doszło pod wpływem rozwoju nowych mediów w drugiej połowie XX wieku (*Konstruowanie prawdy. O strategiach uwierzytelniania i efekcie realności w teatrze dokumentalnym*).

Storytelling i strategie narracyjne w nowych tekstach dla teatru: Pokłosem mojego wyjazdu badawczego w 2006 roku do Montrealu na stypendium Ambasady Kanadyjskiej były poszerzone badania nad francuskojęzycznym dramatem Quebecu, rozwijającego się jako część tradycji europejskiej, głównie francuskiej. Teksty młodych autorów kanadyjskich dostarczyły mi materiału badawczego do analizy nowych modeli narracji i bardzo popularnych w pierwszej dekadzie XXI wieku technik storytellingu. Głównym efektem tych zainteresowań była publikacja monografii zbiorowej *Worlds in Words* (Cambridge Scholars Publishing, 2010, red. M. Borowski, M. Sugiera), która powstała jako efekt drugiej międzynarodowej konferencji, współorganizowanej przeze mnie w 2008 roku na Wydziale Polonistyki UJ. Książka miała charakter przekrojowy, bowiem demonstrowała cały zakres

problemów związanych z odrodzeniem się w kulturze zachodniej tradycji tzw. literatury oralnej oraz rozmaitych technik interakcji zbiorowej o charakterze rytualnym. Ukazały się w niej również pisane przeze mnie oraz M. Sugierę teksty poświęcone przede wszystkim powrotowi fikcji scenicznej w rozmaitych odmianach storytellingu w teatrze i dramacie europejskim, co wiązało się również z zachodzącą na przełomie stuleci redefinicją zasad odwzorowania mimetycznego (*Storytelling on the Border of two Paradigms* oraz „*It's not happening here, in front of my eyes*”). Badania nad storytellingiem prowadzone przeze mnie wspólnie z M. Sugierą zaowocowały również kilkoma artykułami w języku angielskim (*Everybody's Stories*, 2007) oraz francuskim (*Des histoires pour chacun*, 2008; „*Non, ça ne se passe pas là, devant moi*”, 2008), co zapewniło tym ustaleniom oddźwięk na forum międzynarodowym.

Nowe lektury dramatu XX wieku: Istotną częścią moich badań nad dramatem współczesnym były rewizje kanonu dramatu XX wieku i jego ponowne odczytania z perspektywy najnowszych nurtów teatru i dramatu postdramatycznego. Do tego typu weryfikacji zachęcały nowe metodologie badawcze (przede wszystkim nowy historycyzm, queer studies i performatyka), gdyż pozwalały z jednej strony wydobyć zapomniane tradycje dramatyczne i teatralne, z drugiej poddać weryfikacji ze współczesnej perspektyw przyjęte ujęcia historyczne. Proponowane przeze mnie w kilku artykułach i redagowanych monografiach zbiorowych ujęcia dramatu awangardowego XX wieku (przede wszystkim Bertolta Brechta, Henrika Ibsena, Maurice'a Maeterlincka, Tadeusza Różewicza, Harolda Pintera) wiązały się z poszukiwaniem korzeni bardziej współczesnych przemian dramatu i teatru oraz takich rozwiązań scenicznych i dramaturgicznych, które zapoczątkowały eksperymenty formalne typowe dla ostatnich dekad ubiegłego wieku. Głównym efektem tych badań stały się współredagowane przeze mnie monografie zbiorowe *Teatr absurdu – stary czy nowy teatr* (Księgarnia Akademicka, 2008) oraz *Ibsen. Odejścia i powroty* (Księgarnia Akademicka, 2009). We własnych tekstach, pisanych na potrzeby tych publikacji, starałem się znaleźć odpowiedź na pytanie o genezę rozwiązań dramaturgicznych, które służyły aktywizowaniu i angażowaniu publiczności w ramach sytuacji teatralnej już na poziomie tekstu dramatycznego. Tego typu rozwiązania odnalazłem zarówno w tak zwanym „teatrze intymnym” Ibsena i Maeterlincka (*Teatr we wnętrzu*, 2009), jak i w późniejszej twórczości dramaturgów absurdu, szczególnie Harolda Pintera (*Teatr absurdu a kategoria „l'insolite” i „comedy of menace”*, 2008). Istotnym elementem tych rewizji kanonu były także przygotowane wspólnie z Małgorzatą Sugierą antologie tekstów Jana Błońskiego, przypominające zarówno jego mniej znane artykuły i wykłady na temat polskiego i

europiejskiego dramatu, jak też jego teksty publikowane w programach do przedstawień na scenie Starego Teatru w Krakowie.

Nowe propozycje metodologiczne w badaniach nad dramatem: Za podsumowanie tego etapu moich badań uznać można trzy monografie zbiorowe, które redagowałem wspólnie z M. Sugierą jako efekt pracy Katedry Dramatu. Stanowiły one próbę wypracowania interdyscyplinarnych narzędzi metodologicznych, które pozwoliłyby czytać najnowsze i klasyczne teksty dla teatru w szerokim kontekście przemian kulturowych, poetyki nowych mediów i performatyki (*Elementy dramatu*, 2009; *Polska dramatyczna 1*, 2012; *Polska dramatyczna 2*, 2014). W moich tekstach publikowanych w tych tomach (*Tożsamość miejsca*, 2009; *Sceniczne życie duszy*, 2009; *Szkoła obywatelska*, 2012; *Dramat XVIII i XIX wieku a performatyczne modele zaangażowania*, 2014) zajmowałem się głównie możliwościami takiego wykorzystania tych ujęć teoretycznych, by aktualizować klasykę i odsłonić te jej aspekty, które wcześniej umykały badaczom, wykorzystującym bardziej tradycyjne metody semiotycznej proveniencji. Próbowałem ponadto zarysować w nich metodologiczne ramy dla badania dramatu i tekstów dla teatru jako materiału, który zdecydowanie domaga się podejścia transdyscyplinarnego, ukazującego złożone związki dramatu z dominującymi koncepcjami przestrzeni, definicjami tożsamości indywidualnej i zbiorowej oraz z modelami zaangażowania politycznego.

Ostatni, podsumowujący etap moich badań dramatologicznych umożliwił mi rozszerzenie pola zainteresowań naukowych o te współczesne nurty humanistyki, które określa się zbiorczym mianem performatyki. Już w trakcie badań nad dramatem i teatrem korzystałem z podstaw metodologii performatycznych, szczególnie w artykułach poświęconych kwestiom dramatu i teatru politycznego, starającego się bezpośrednio angażować odbiorców i nawiązywać z nimi niczym niezapośredniczony kontakt. Już na tym etapie okazało się, że współczesne teksty dla teatru uległy w dużej mierze marginalizacji przez główne nurty performatyki przedstawień, koncentrujące się na badaniu rytuałów społecznych, w których interakcje reguluje tak zwana autopojetyczna pętla feedbacku (Erika Fischer-Lichte). Tymczasem badane przeze mnie teksty ujawniały również cechy performatywne. Nawet bowiem jeśli posiadały zamkniętą strukturę, to zostały tak zaprojektowane, by uruchamiać interakcje między odbiorcami i kontekstem kulturowym, wchodząc w obieg energii społecznych (Stephen Greenblatt). Jeszcze na etapie badań nad dramatem współczesnym na marginesach moich zainteresowań wyraźnie zarysowały się kwestie podejmowane przez dramatopisarzy przełomu XX i XXI wieku:

Relacja z przeszłością i pamięć jako alternatywny dyskurs historyczny: Istotną częścią tych badań były studia nad tradycyjnym i nowym dramatem historycznym i dokumentalnym jako takimi formami zapisu zbiorowej przeszłości, które stanowiły alternatywę dla oficjalnego dyskursu historiograficznego. Odwoływałem się przy tym do ustaleń teoretyków nowego historycyzmu (Haydena White, Franka Ankersmita, Stephen Greenblatta), którzy szeroko analizowali mechanizmy retoryczne, służące osiągnięciu typowego efektu realności w narracjach historii właściwej. Wychodząc od ich ustaleń, proponowałem nowe spojrzenie na tradycyjne konwencje dramatu historycznego i dokumentalnego (Bertolta Brechta, Petera Weissa, Heinara Kippharda), a także nowe teksty dla teatru problematyzujące relację z historią i status dokumentów jako obiektywnych świadectw historycznych (Heiner Müller, Michel Deutsch, Liz Lochhead). Teksty te analizowałem z perspektywy performatywnej jako struktury o otwartym charakterze, które użyte w teatrze służyły jako podstawa do dyskusji nad aktualnymi problemami wspólnoty i jej relacją z przeszłością (*Konstruowanie prawdy*, 2007; *Demontaż dramatu z rewolucją w tle*, 2009; *Histrionic History*, 2010; *Dramat historyczny a historia w dramacie*, 2010; *Fracja i fakty*, 2011). Właśnie dramaty historyczne i dokumentalne jako utwory zamierzenie otwarte na interakcję z odbiorcami i świadomie polityczne okazały się doskonałym przykładem tekstów performatywnych, a więc takich, które swoje oddziaływanie społeczne zyskują dopiero w teatrze, stając się elementem obiegu energii społecznych w określonym miejscu i czasie. Badając nowe ujęcia dramatu historycznego, sytuowałem je również w ramach tej nowej dyscypliny, która od kilku lat określana jest mianem studiów nad pamięcią (memory studies) i powstała jako kolejny dyskurs weryfikujący ustalenia tradycyjnych historyków. Inspirując się ustaleniami niemieckiej i amerykańskiej szkoły memory studies (Aleida i Jan Assman, Marianne Hirsch, Joseph Roach, Diana Taylor) analizowałem współczesne teksty historyczne i dokumentalne jako formy zbiorowych praktyk mnemoniczych o istotnej funkcji kulturotwórczej (*Przeszłość wielokrotnego użytku*, 2011; *Nakazana przeszłość*, 2012; *Divadlo jako stroj*, 2013). Badania te naprowadziły mnie również na trop tych nowoczesnych ujęć historii jako nauki akademickiej, które koncentrują się na tak zwanej historii alternatywnej i kontryfakcyjnej, czyli na „nieposłusznych” i niezgodnych z dominującym stanem wiedzy ujęciach przeszłości, zarówno w dyskursie naukowym, jak i w kulturze popularnej (*Wbrew faktom*, 2013; *Political Fictions and Fictionalisations*, 2013). Głównym efektem tych badań stało się wypracowanie interdyscyplinarnego ujęcia tekstów, a także innych zjawisk kulturowych (filmów, seriali, gier wideo, zjawisk kultury cybernetycznej) jako elementów w złożonym procesie pamiętania i zapomniania. Ta performatywna koncepcja pamięci

zbiorowej jako kolektywnego procesu stała się następnie podstawą dla mojej rozprawy habilitacyjnej *Strategie zapominania. Pamięć i kultura cyfrowa* (2015).

Problemy tożsamości indywidualnej i zbiorowej: Badania nad związkami dramatu i teatru z dyskursem historii i pamięci miały ścisły związek z drugim nurtem moich zainteresowań badawczych, czyli z zagadnieniem tożsamości indywidualnej i zbiorowej jako wytworem określonych relacji społecznych. Badania te początkowo ściśle się wiązały z problematyką stricte dramatologiczną. Znaczna część przemian form dramatu i tekstów dla teatru w drugiej połowie XX wieku stanowiła bowiem czytelny efekt przemian koncepcji tożsamości od samego początku XX wieku, czego świadectwem był badany przeze mnie dramat subiektywny i intymny (*Sceniczne życie duszy*, 2009). Kolejna fala przemian tekstów dla teatru i praktyk scenicznych dokonała się zaś pod wpływem wyłonienia się nowych nurtów emancypacyjnych po 1968 roku, przede wszystkim dążących do reprezentacji w dyskursie publicznym marginalizowanych wcześniej mniejszości etnicznych i seksualnych. Dramat i teatr stanowiły w przestrzeni publicznej obszary konsolidujące te nowe wspólnoty i dostarczały narzędzi do weryfikacji tradycyjnych koncepcji leżących u podstaw społeczeństw patriarchalnych Europy Zachodniej. Nowe formy tekstów dla teatru i praktyki sceniczne narodziły się jako efekt sprzeciwu wobec tradycyjnych form kulturowych, odpowiedzialnych (jak twierdzili badacze z kręgu postkolonializmu, feminizmu, gender i queer studies) za utwierdzenie dawnego porządku kulturowego i społecznego. Z tego punktu widzenia zajmowałem się problemem estetyki campu w teatrze i dramacie brytyjskim XX wieku, traktując ją jako element walki o emancypację mniejszości seksualnych, w której w parodystycznej formie wykorzystywano tradycyjne struktury dramatyczne (*Estetyka do wynajęcia*, 2008). Nowe koncepcje tożsamości badałem w tym czasie przede wszystkim w oparciu o ustalenia teoretyków, którzy proponowali performatyczne ujęcia tożsamości indywidualnej i zbiorowej (Judith Butler, Rosi Braidotti, Judith Halberstam, Giorgio Agamben), a jednocześnie wskazywali na związki tożsamości z polityką i biopolityką, czyli opisywali metody zarządzania ciałami członków wspólnot za pomocą dyskursów naukowych, medycznych i socjologicznych. W moich badaniach zajmowałem się zarówno związkami dramatu z koncepcjami i weryfikacjami tradycyjnego modelu heteroseksualnych relacji rodzinnych (*Potomkowie Antyfony*, 2010; *Tożsamość bez płci*, 2012), jak też relacjami między zachodnim modelem tożsamości i kolonialnymi Innymi (*Wszystkie imiona Czarnej Wenus*, 2012) oraz kształtowanymi kulturowo relacjami między ludźmi i maszynami (*Na obraz i podobieństwo*, 2009). W efekcie tych badań powstało takie ujęcie dramatu, teatru i innych form kulturowych, w tym również kultury popularnej, w którym formy te nie tyle

odzwierciedlają dominujące i subwersywne modele tożsamości, ile biorą aktywny udział w ich współtworzeniu w ramach interakcji społecznych. Najważniejszym efektem takiego poszerzenia pola badawczego stała się nominowana do Nagrody im. J. Długosza monografia *W pułapce przeciwieństw* (2012), którą przygotowałem wspólnie z Małgorzatą Sugierą. Powstała ona jako główny efekt projektu badawczego Narodowego Centrum Nauki „Ideologie tożsamości”. Jej głównym tematem były historyczne definicje kategorii „człowiek” w relacji z nie-ludźmi: maszynami, zwierzętami, dziećmi i żywymi-umarłymi. Monografia *W pułapce przeciwieństw* miała charakter przekrojowy i swoim zasięgiem obejmowała obszar kultury wysokiej i popularnej od początku XIX wieku do współczesności. Proponowała ona podejście do kategorii człowieczeństwa jako koncepcji historycznej, definiowanej za każdym razem poprzez konfrontację z jej przeciwieństwami, w dynamicznej i dialektycznej relacji z nie-ludźmi.

Spółeczna rola nowych mediów: Proponowane przeze mnie nowe ujęcia metodologiczne współczesnego dramatu i teatru wiązały się z koniecznością osadzenia dramatu i teatru w kontekście innych mediów, szczególnie technik wideo i nowych technologii komunikacji cyfrowej. Analizując teksty dla teatru, które powstały pod koniec XX wieku, próbowałem pokazać, że tradycyjny efekt realności jest w nich budowany właśnie dzięki cytowaniu lub parodiowaniu konwencji znanych z innych, nowszych mediów (*The Anatomy of the Media*, 2008; *Nowe media / nowe rzeczywistości*, 2007). Początkowe ustalenia poszerzyłem następnie o rozważania nad wykorzystywanymi w nowych mediach strategiami retorycznymi i metodami budowania przekonującego obrazu rzeczywistości. Istotnym problemem kulturowych stało się to w chwili, gdy znaczna część interakcji społecznych przeniosła się do cyberprzestrzeni. Badanie nowych mediów stanowiło dla mnie zatem kontynuację wspomnianych już badań nad nowymi koncepcjami mimesis dramatycznego. Tamte ustalenia przenieśliem bowiem na grunt badań nad kulturą popularną, czego efektem był przygotowany wspólnie z Małgorzatą Sugierą tekst *Realizm wersja 2.0: różnice perspektyw* (2015), który identyfikował nowe strategie budowania efektu realności w dyskursie kontrfaktycznym i mockumentarnym.

Kwestia partycypacji i zaangażowania: Znaczna część przemian form dramatycznych i teatralnych, a także nowych form performatywnych w XX i XXI wieku wiązała się nieodłącznie z koniecznością silniejszego angażowania odbiorców jako aktywnych współtwórców wydarzeń teatralnych/artystycznych. Problem ten performatyka podejmowała początkowo tylko w odniesieniu do form kulturowych o charakterze wydarzeniowym, inicjujących interakcję na żywo między wykonawcami i uczestnikami (Richard Schechner,

Erika Fischer-Lichte). Te ujęcia zazwyczaj odmawiały tekstom i artefaktom, rozumianym jako zamknięte struktury, mocy inicjowania interakcji podobnego typu, tym samym pozbawiając je wymiaru performatywnego. Tymczasem już w trakcie badań nad współczesnymi tekstami dla teatru sformułowałem tezę, że również te pozornie zamknięte struktury mają swoiście pojęty charakter performatywny, choć niekoniecznie wiąże się on z zachodzącą w realnym czasie interakcją między wykonawcami i odbiorcami. Chodziło raczej o to, że teksty, zarówno tradycyjne, jak i współczesne, o zamierzenie fragmentarycznej formie, ostateczny kształt i sens zyskują dopiero w efekcie każdorazowej lektury, zarówno cichej, indywidualnej, jak i wykonania na scenie (*Opowiadanie – gra – doświadczenie*, 2007; *Des histoires pour chacun*, 2008; *Teatr absurdu a kategoria „l’insolite” ...*, 2008). Ustalenia te wykorzystałem w publikowanym w 2014 roku tekście poświęconym kategorii partycypacji („*Dziś nie słuchamy was już jako sędziowie...*”). Zestawiłem w nim współczesne ujęcia partycypacji (Jacquesa Rancière’a, Claire Bishop, Marcusa Miessena), które ją problematyzują, pokazując konsekwencje jej dominacji we współczesnym dyskursie krytycznym i teoretycznym. W tym tekście próbowałem włączyć w obszar refleksji performatyków również te teksty i artefakty, które do tej pory sytuowano poza obrębem zainteresowań tej nowej dziedziny badawczej i metodologicznej. Postawiłem w nim również tezę, że taka koncepcja partycypacyjnego tekstu zrodziła się już w latach trzydziestych XX wieku, kiedy Brecht tworzył *Lehrstücke*, czyli „sztuki nauczające”, pisane jako materiał do wykorzystania w ramach partycypacyjnych wydarzeń o charakterze politycznym.

Drugi etap moich badań, który rozpoczął się w chwili, kiedy Katedra Dramatu przekształciła się w Katedrę Performatyki, umożliwił mi rozwinięcie warsztatu badawczego i rozszerzenie kręgu zainteresowań na kulturoznawstwo i medioznawstwo. Co istotne, narzędzia wypracowane na etapie badań dramatologicznych przenieśliem na teren innych form artystycznych, przede wszystkim tych z obszaru kultury popularnej. Takie przekrojowe i historyzujące ujęcie, typowe dla performatyki, leży u podstaw prowadzonych przeze mnie obecnie badań nad fantastyką naukową jako dyskursem łączącym ustalenia naukowe z fikcją literacką i filmową. Ich głównym efektem jest monografia *Strategie zapominania. Pamięć i kultura cyfrowa* (2015) poświęcona przemianom koncepcji pamięci kulturowej pod wpływem rozwoju nowych mediów. **Pracę tę chciałbym wskazać jako osiągnięcie wynikające z art. 16 ust.2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)**

II Omówienie monografii autorskiej

Mateusz Borowski, *Strategie zapominania. Pamięć i kultura cyfrowa*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015, 287 s.

Książka *Strategie zapominania* diagnozuje przemiany koncepcji pamięci w okresie dynamicznego rozwoju mediów cyfrowych, który doprowadził nie tylko do stworzenia nowych sposobów rejestracji, przechowywania i przywoływania informacji, ale także wpłynął w zasadniczy sposób na konceptualizację funkcjonowania ludzkiego aparatu poznawczego i jego funkcji kognitywnych, a także na dominujące koncepcje ludzkiej tożsamości. Ze względu na zasięg tych dokonujących się współcześnie przemian, praca wykorzystuje jako podstawowy materiał badawczy zarówno fikcjonalne reprezentacje pamięci (głównie w prozie i filmie science-fiction), jak jej naukowe i laboratoryjne modele oraz specyficzne praktyki pamięci, które narodziły się w okresie dynamicznego rozwoju kultury cyfrowej (internet, portale społecznościowe, cyberarchiwa, wyszukiwarki internetowe jako nowy typ katalogu). Praca opiera się na fundamentalnym założeniu, wywiedzionym przede wszystkim z prac współczesnych teoretyków pamięci (Elena Esposito, Astrid Erll, Jan i Aleida Assmanowie): pamięć ma charakter performatywny, bowiem nie jest statycznym i stabilnym zbiorem danych/informacji, lecz raczej zestawem procedur porządkowania i przywoływania danych. Co więcej, w epoce cyfrowej, kiedy znacząco spadły koszty przechowywania danych i znacznie zwiększyła się pojemność cybernetycznych archiwów, podstawowym problemem stał się nadmiar informacji, któremu przeciwdziałać mogą jedynie procedury selekcji danych, hierarchizowania ich i eliminowania, czyli tytułowe strategie zapominania. Ze względu na te założenia praca ma za zadanie zdiagnozowanie i opisanie specyfiki procedur zapominania w epoce cyfrowej, a w konsekwencji zarysowanie przemian współczesnych reżimów pamięci. W warstwie metodologicznej jej celem jest ponadto określenie na przykładzie pamięci kluczowych dla współczesnej kultury związków między dyskursami artystycznymi, humanistycznymi i naukowymi. W założeniu praca sytuuje się zatem w kręgu metodologii performatywnych również z tego względu, że stanowi próbę poszukiwania związków między dyscyplinami badawczymi oraz formami i konwencjami artystycznymi a życiem społecznym.

Wstęp do *Strategii zapominania* nie tylko definiuje specyfikę procedur zapominania w epoce cyfrowej, ale także wprowadza podstawowe założenia metodologiczne pracy. Ma ona charakter interdyscyplinarny ze względu na to, że próbuje pokazać, jak dominujące dziś koncepcje pamięci i zapominania zrodziły się na przecięciu dyskursów naukowych i fikcjonalnych. Wykorzystuję w niej ustalenia historyków pamięci, rekonstruujących jej

rozmaite modele w odmiennych kontekstach kulturowych (Douwe Draaisma, Alison Winter), a także medioznawców podejmujących problem pamięci w kontekście strategii komunikacyjnych (Elena Esposito, Viktor Mayer-Schönberger, Thierry Bardini) i badaczy z kręgu memory studies, analizujących społeczne aspekty pamięci (Jan i Aleida Assmanowie, Joseph Roach). Korzystając z ich ustaleń, rezygnuję z modelu zapominania jako „entropii wspomnień” (Astrid Erll), czyli procesu uznawanego przez niektórych badaczy za naturalny proces rozpadu wspomnień. W zamian proponuję koncepcje zapominania jako strategii, czyli zestawu stosowanych celowo metod selekcji, porządkowania i układania danych; metod, które służą ciągłej weryfikacji zasobów pamięci oraz umożliwiają tworzenie indywidualnych i kolektywnych związków z przeszłością. Każdy z rozdziałów pracy koncentruje się na jednym wybranym aspekcie tak zdefiniowanych procesów pamiętania i zapominania w kulturze cyfrowej.

Rozdział pierwszy poświęcony został specyfice pamięci cyfrowej i skupia się na najnowszych wcieleniach „mitu pamięci absolutnej”: wyobrażenia o pamięci bez granic, zdolnej magazynować wszystkie informacje istotne dla jednostki bądź społeczności. Mit ten przybrał w epoce cyfrowej konkretny kształt: istniejące dziś serwery rejestrują każde działanie użytkowników cyberprzestrzeni, gdyż posiadają praktycznie nieograniczone możliwości przechowywania danych. To nowe wcielenie pamięci absolutnej rodzi nie tylko szereg pytań o to, kto i na jakich zasadach powinien mieć dostęp do tego typu danych, ale także szereg reprezentacji fikcyjnych, które analizują możliwe społeczne skutki rozpowszechnienia się cyfrowych metod rejestracji danych. W tym rozdziale, porównując filmowe i prozatorskie wersje noweli Philipa K. Dicka *Przypomnijmy to panu hurtowo*, przedstawiam kilka koncepcji pamięci absolutnej, jakie zrodziły się w dobie nowych mediów cyfrowych od końca lat sześćdziesiątych XX wieku. Analizuję podstawowe modele pamięci absolutnej w epoce cybernetycznej przede wszystkim dlatego, by następnie zademonstrować, jaką definicję zapominania modele te zakładają. Tym samym próbuję na tym przykładzie zilustrować podstawowe założenie mojej pracy: zarówno pamiętanie, jak i zapominanie to procesy, których badanie wymaga podejścia transdyscyplinarnego, bowiem określone koncepcje tych procesów rodzą się jako efekt związków między nowymi technologiami i badaniami ludzkiego aparatu poznawczego. Przenoszę zatem na grunt badań nad pamięcią cyfrową tezy historyków pamięci, którzy przekonująco udowodnili, że technologie zapisu informacji (np. tabliczka woskowa, fotografia, magnetofon) służą jako poręczne metafory pamięci, które ulegają wtórnej naturalizacji i zaczynają służyć jako zobiektywizowane (choć, oczywiście, kulturowo i historycznie zmienne) modele naturalnej pamięci.

Natomiast kolejne trzy rozdziały *Strategii zapominania* w sposób bardziej szczegółowy problematyzują kwestię zapominania i jego możliwe oblicza. Rozdział drugi koncentruje się na sieciowej naturze pamięci cyfrowej, czy raczej na sieci jako nowej metaforze pamięci, która obecnie wypiera jej starsze historycznie modele (takie jak antyczna pamięć typu *loci*, renesansowe lustro, czy barokowy spichlerz). Sieciowa pamięć jest ze swojej natury performatywna, bowiem każdy z użytkowników sieci informacyjnej wpływa na jej kształt i zawartość. Dlatego w tym rozdziale poddaję analizie podstawowe mechanizmy tworzenia sieci informacyjnej i poruszania się w niej za pomocą katalogów i wyszukiwarek internetowych. Następnie zaś pokazuję, jakie znaczenie dla przywoływania i porządkowania informacji mają rozmaite konstrukcje interfejsów, czyli struktur pośredniczących między użytkownikiem a środowiskiem cybernetycznym. Jednocześnie w tej części pracy demonstruję na wybranych przykładach, na ile wieloznaczną metaforą okazuje się we współczesnej kulturze cyfrowej pojęcie sieci, które stanowi również heurystyczną metaforę, opisującą pracę pamięci. Jak próbuję udowodnić, współczesne rozumienie sieci różni się znacznie od tego, które jeszcze w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku proponowali cybernetycy i kognitywiści. Oni rozumieli sieć jako w miarę stabilną strukturę powiązań między zasobami pamięci. Tymczasem współczesne reprezentacje pamięci akcentują raczej jej charakter emergentny, czyli pokazują, że zasoby cyfrowych archiwów są nieustannie hierarchizowane na nowo, i to w sposób niemożliwy wcześniej do przewidzenia. Opisuję tę koncepcję, odwołując się do pracy Jussiego Pariki *Insect Media*, który źródeł takich koncepcji systemów emergentnych (których przykładem jest choćby internetowa „chmura”) poszukiwał w badaniach nad owadami, a szczególnie rojem jako taką właśnie emergentną strukturą, kształtującą się samorzutnie i dynamicznie w ramach interakcji między wszystkimi tworzącymi ją elementami i otoczeniem. W tym kontekście zapominanie to zatem strategia, służąca utrzymaniu dynamicznej równowagi między wszystkimi elementami zgromadzonymi w bazach danych.

Trzeci rozdział wiąże kwestię cybernetycznej pamięci ze zmianami definicji człowieczeństwa i tożsamości, bowiem jego podstawowym tematem są implanty pamięci. Stanowią one nie tylko wytwór fikcyjny w powieściach i filmach *science fiction*. Od początku XX wieku rozwój nowych mediów umożliwiał takie laboratoryjne eksperymenty, których celem było udoskonalenie ludzkiego aparatu poznawczego za sprawą ingerencji technologicznych. Zarówno wyobrażenia autorów futurystyki naukowej, jak i naukowców, tworzących implanty pamięci, służą w tym rozdziale *Strategii zapominania* jako materiał do badania nie tylko relacji między nauką i sztuką, ale także między pamięcią i praktykami

społecznymi oraz dominującymi koncepcjami relacji między człowiekiem i maszyną. Zarazem w rozdziale tym próbuję zakwestionować dotychczasowe ujęcia tej problematyki, w myśl których implantacja jako radykalna ingerencja w ludzki układ nerwowy przynosi zasadniczą zmianę w rozumieniu związków między indywidualną pamięcią i cyfrowymi technologiami. Na kilku zarówno historycznych, jak współczesnych przykładach (m. in. *Hedda Gabler* Henrika Ibsena, serial *Czarne lustro*, dwie ekranizacje powieści Richarda Condon *Kandydat*) staram się udowodnić, że o specyfice koncepcji sztucznej pamięci cyfrowej przesądza nie tyle sama technologia, ile raczej wieloaspektowe związki między śladami pamięci, (cyfrowymi i analogowymi) metodami ich przechowywania i przywoływania oraz szerokim kontekstem społecznym i politycznym. By jeszcze lepiej zilustrować ten problem, kwestię implantów pamięci i implantacji wspomnień sytuuję w kontekście dwóch ujęć ludzkiego aparatu psychicznego, które dominowały w XX wieku: psychoanalizy, która rozpowszechniła się w krajach zachodnich, oraz psychologii poznawczej, która rozwijała się po wschodniej stronie żelaznej kurtyny. Jak próbuję wykazać, ten szeroki kontekst wpływał w sposób decydujący zarówno na badania prowadzone w laboratoriach, jak i na fikcyjne reprezentacje pamięci i zapominania.

W czwartym i ostatnim rozdziale podejmuję z kolei problem nowych typów archiwów, które zrodziła epoka cyfrowa. Analizowane w poprzednich rozdziałach kwestie powracają tu w kontekście problematyki produkcji i rozpowszechniania wiedzy. Powołując się na prace historyków mediów (Lisy Gitelman, Svena Spikera) przedstawiam najpierw kilka historycznych modeli archiwów i towarzyszących im technologii zapisu danych (np. tabulator dziesiętny czy memex). Ten historyczny kontekst staje się następnie punktem wyjścia dla rozważań nad współczesnymi koncepcjami archiwów cyfrowych, które zrodziły się pod wpływem rozpowszechnienia się nowych technologii zapisu i hierarchizacji danych. Podstawowym modelem takiego archiwum jest baza danych jako zestaw takich informacji, które można na różne sposoby porządkować, korzystając z dostępnych wyszukiwarek. Taki model archiwum stanowi doskonały przykład struktury performatywnej, na której kształt wpływ ma każdy użytkownik, przeszukujący i wydobywający interesujące go zasoby archiwum. W tej części mojej pracy staram się zatem udowodnić, że każdy akt produkcji wiedzy w cyfrowych archiwach to w sposób konieczny efekt zastosowania określonych strategii zapominania, wedle przyjętej przeze mnie definicji. W tym rozdziale przywołuję nie tylko teoretyczne modele takich archiwów, lecz także przedstawiam kilka ich fikcyjnych wersji (np. w powieści *Robokalipsa* czy projekcie multimedialnym *Memory Palace*), które obrazują społeczne i kulturowe konsekwencje cyfryzacji pamięci zbiorowej. Jednocześnie

rozdział ten stanowi podsumowanie rozważań prowadzonych w całej książce, gdyż analizowane w nim przykłady cyberarchiwów dobitnie świadczą o tym, że pamięć cyfrowa nie wiąże się z odcieleśnieniem, ale z odmienną konceptualizacją ciała jako podstawy dla zdobywania i tworzenia wiedzy. Kończąc *Strategie zapominania* próbuję się jeszcze zastanowić nad wpływem przedstawionej koncepcji zapominania na możliwy dalszy rozwój dyscyplin wchodzących w obręb memory studies, uważanej za jeden z tych nowych paradygmatów naukowych XXI wieku, który łączy ustalenia humanistów i reprezentantów nauk ścisłych.

A handwritten signature in black ink, reading "Mateusz Borowski". The script is cursive and fluid, with the first letter 'M' being particularly large and stylized.

/ dr Mateusz Borowski /

Mateusz Borowski (PhD)

SUMMARY OF ACADEMIC ACHIEVEMENTS

a. Quantitative summary

Since receiving my PhD I have published:

3 single-authored monographs and 1 monograph of which I am co-author

3 monographs of which I am a co-editor

26 papers in the Polish language and foreign languages of which I am the author and 40 papers in the Polish language and foreign languages written together with Prof. Małgorzata Sugiera

2 introductions to anthologies of drama written by myself and 11 written as a co-author

I edited 18 monographs and collective volumes in editing series

Together with Prof. Małgorzata Sugiera I have translated 12 academic books from English, German and French, 51 papers published in Polish academic journals and 38 literary texts (mostly theatre plays and texts for the stage) (Appendix 1)

I took part as a Co-Investigator in three projects at National Centre for Science (Appendix 2)

I received 2 individual awards from the Rector of Jagiellonian University for outstanding academic achievement, 1 collective award from the Rector of Jagiellonian University and a nomination to Jan Długosz Award (Appendix 3)

I delivered 31 papers at conferences (14 in Poland and 17 abroad, Appendix 4)

I took part in scholarly and didactic international co-operation (Appendix 5)

I was involved in publishing of scholarly books (Appendix 6) and popularization of scholarship (Appendix 7)

b. Description of research achievements

Having obtained my PhD degree from the University of Mainz (within the framework of an international program Performance and Media Studies, 2005) and Jagiellonian University (Chair of European Studies, 2005) my research was strictly connected with the activities in Drama Department of Jagiellonian University which in 2011 was transformed into Performance Studies Department. My research was closely linked with the scholarly and didactic aims of these departments, which were established in order to introduce into the curriculum new methodologies of studying drama, texts for the theatre and cultural phenomena from the border of humanities, social studies and cognitive studies. It entailed a

gradual departure from the traditional model of history of theatre and drama towards interdisciplinary and transcultural studies, which situated the analysis of texts and artifacts in a broad cultural and historical context, to show their multifarious functions in social life.

From 2005 till 2011 I researched predominantly European, American and Polish drama of the 20th and 21st century from the point of view of such methodologies as new historicism, performance studies, queer studies, media studies and memory studies. In accordance with the academic profile of Drama Department the main outcome of my studies were articles and chapters in collective monographs. In those publications I proposed a transdisciplinary model of investigating texts for the theatre, the traditional ones as well as those that went under the name of “postdramatic”, i.e. deprived of the typical characteristics of dramatic form. The starting point for my research after obtaining my PhD was the diagnosis, that I preliminarily formulated in my doctoral thesis, concerning the main lines of development of European drama at the turn of the 21st century. My further investigations were supposed to develop and expand those initial recognitions. The basic research problem of that time for me was the description of the specific characteristics of texts for the theatre which gradually lost a typically dramatic form with a clear plot and storyline, psychologically credible characters and an overall design of a fictional reality. I took interest in those texts for the theatre which, according to the formula borrowed from Bertolt Brecht, provided “material for the stage”, which was intentionally fragmentary and it had to be completed on stage with actions and gestures, but also requiring the audience’s active cooperation. In accordance with my chosen methodologies I investigated texts for the theatre in the context of the dominant stage practices and I broadened this perspective to include social, political and cultural practices. The need to introduce new methodologies into theatre and drama studies resulted from the acutely felt exhaustion of traditional research methods, primarily semiotics that dominated in the second half of the 20th century, because it focused on the analysis of the construction of fictional world, the conventions of character portrayal, models of stage action and the means of rendering the representation credible. New texts for the theatre proved to be a challenge for drama and theatre researchers, because the existing methodologies turned out to be useless when confronted with those new texts which departed from traditional model of drama and did not include a design of a fictional world. Within the framework of research projects carried out by Drama Department I attempted to work out a set of new methodological and theoretical tools to analyze new texts for the theatre. As it turned out, this task required to take into account not only the historical changes in theatre practice, but also more general cultural changes, primarily the development of new media, which posed a

considerable challenge to theatre as a platform for creating a political community. My research in that period concentrated on the following areas:

The problem of fiction and reality in theatre: The main outcome of this research was a collective volume *Fictional Realities / Real Fictions* (Cambridge Scholars Press, 2007), which I co-edited together with M. Sugiera. The volume was published in the wake of an international conference that I co-organized in 2006 at Faculty of Polish Studies of Jagiellonian University. The volume included also texts co-written by myself and M. Sugiera in which we identified the changes in the understanding of theatrical and dramatic mimesis and introduced an interdisciplinary model of researching text for the theatre. A similar methodologic aim was set for the researchers who worked on the volume *Oblicza realizmu* (Faces of Realism, Księgarnia Akademicka 2007, eds. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera). In this volume I published an article *Konstruowanie prawdy. O strategiach uwierzytelnienia i efekcie realności w teatrze dokumentalnym* (Constructing the Truth. Strategies of Authentication and Reality Effect in Documentary Theatre) on the changes in the structures and solutions in documentary theatre and drama which came into being under the influence of new media in the latter part of the 20th century.

Storytelling and narrative strategies in new texts for the theatre: The outcome of my research stay in Montreal, Canada in 2006 at the invitation of Canadian Embassy was extensive research on the French playwriting in Quebec which developed as part of European, mainly French tradition. The texts of young Canadian playwrights provided me with research material for an analysis of new models of narration and storytelling techniques which grew in popularity in the first decade of the 21st century. The effect of those research interest was a collective monograph *Worlds in Words* (Cambridge Scholars Publishing, 2010, eds. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera), which included the papers given by the participants of the conference that I co-organized at the Faculty of Polish Studies of Jagiellonian University in 2008. The book demonstrated a vast range of problems connected with the rebirth of oral literature in Western theatrical tradition and culture as well as a number of techniques of ritualized collective interaction. The volume included also the texts co-written by myself and M. Sugiera devoted primarily to the return of fiction in various types of storytelling in theatre and European drama, which was also linked to the redefinition of the principles of mimesis that took place at the turn of the 21st century (*Storytelling on the Border of Two Paradigms* and “*It’s not happening here, in front of my eyes*”). The research on storytelling conducted by myself together with M. Sugiera resulted in a few articles in English (*Everybody’s Stories*,

2007) and French (*Des histoires pour chacun*, 2008; “*Non, ça ne se passe pas là, devant moi*”, 2008), which launched the results of research into international forum.

Re-readings of the tradition of 20th-century drama: A significant part of my research on contemporary drama was focused on revisions of the canon of 20th-century drama and its re-reading from the point of view of the new developments in postdramatic theatre and drama. This type of verification was inspired by those methodologies (primarily new historicism, queer studies and performance studies) which allowed me to shed light on the forgotten theatrical and dramatic traditions, and at the same time see from the contemporary perspective the well-established historical accounts. The view of the avant-garde drama of the 20th century (primarily by Bertolt Brecht, Henrik Ibsen, Maurice Maeterlinck, Tadeusz Różewicz and Harold Pinter) that I proposed in the articles that I wrote and the collective volumes that I co-edited was a result of a search for the roots of the contemporary developments in drama and theatre and the theatrical and dramaturgical strategies initiated in the formal experimentation of the last decade of the 20th century. The main effect of this research were the collective volumes that I co-edited: *Teatr absurdu – stary czy nowy teatr?* (Theatre of the Absurd – New or Old Theatre?, Księgarnia Akademicka, 2008) and *Ibsen. Odejsia i powroty* (Ibsen. To and Fro, Księgarnia Akademicka 2009). In my texts that were included in these volumes I was looking for the answer to the question about the genesis of the dramaturgical solutions that were employed to activate and engage the audience in the theatre, but could also be identified on the level of dramatic text. I found such strategies in the “intimate theatre” of Ibsen and Maeterlinck (*Teatr we wnętrzu / Theatre Inside*, 2009) and the later work of the playwrights of the absurd, particularly Harold Pinter (*Teatr absurdu a kategoria “l’insolite” i “comedy of menace” / Theatre of the Absurd and the Categories of “L’Insolite” and “Comedy of Menace”*). A significant element of those verifications of the canon were the anthologies of texts by Jan Błoński, which I co-edited with M. Sugiera. The volumes gathered less known articles and lectures by the pre-eminent Polish scholar about Polish and European drama, as well as the texts that he wrote for the programs to the stage production in the Stary Theatre in Kraków.

New methodologies of drama studies: This stage of my research culminated in the publication of three collective volumes that I co-edited with M. Sugiera and which gathered the contributions from the members of Drama Department. They were an attempt to work out interdisciplinary methodological tools which would enable to read the contemporary and classical texts for the theatre in a broad cultural context, the poetics of new media and performance studies (*Elementy dramatu / Element of Drama*, 2009; *Polska dramatyczna I /*

Dramatic Poland 1, 2012; *Polska dramatyczna 2* / Dramatic Poland 3, 2014). In my texts published in these volumes (*Tożsamość miejsca* / Identity of Place, 2009; *Sceniczne życie duszy* / The Stage Life of Soul, 2009; *Szkoła obywatelska* / The School of Citizens, 2012; *Dramat XVIII i XIX wieku a performatyczne modele zaangażowania* / The Drama of 18th and 19th centuries and performative models of engagement, 2014) I tried to employ those theoretical perspectives to demonstrate the contemporary character of the classics and reveal those aspects of classical drama which earlier evaded scholarly attention, because they used more traditional, semiotic tools for their analyses. Moreover, I tried to sketch methodological framework for the analysis of drama and texts for the theatre as a material that requires a transdisciplinary approach, to show complex relationships between drama and the dominant models of space, definitions of individual and collective identity and the models of political engagement.

This final, summarizing stage of my research on drama allowed me to extend the scope of my scholarly interest onto those contemporary areas of human studies which go under the umbrella term of performance studies. Already when tackling the problems of drama and theatre I referred the fundamental tenets of performative methodologies, especially in the articles devoted to political theatre and drama which engages the audience in the name of a direct contact and communication. As my research showed, contemporary texts for the theatre the contemporary performance studies marginalized texts for the theatre. The new performative methodologies concentrated on social rituals in which the interactions are regulated by the “autopoietic feedback loop” (Erika Fischer-Lichte). However, the texts that I analysed revealed performative characteristics. Even if they had a closed structure, they have been designed in such a way as to initiate interactions between the audience and the cultural context in the flow of social energies (Stephen Greenblatt). When doing my research on contemporary drama I have already noticed the issues that were taken up by the playwrights in the 19th and 20th centuries:

Relationship with the past and memory as an alternative historical discourse: A significant part of my research were studies on the traditional and new historical and documentary drama. I treated them as such forms of recording collective past that provided an alternative to the official historiographic discourse. I relied heavily on the theories of new historicism (Hayden White, Frank Ankersmit, Stephen Greenblatt) which focused on rhetorical devices used to produce a typical reality effect in historical narratives. From this point of view I tried to introduce a new perspective of looking at the traditional conventions

of historical and documentary drama (by Bertolt Brecht, Peter Weiss, Heinar Kipphardt) and new texts for the theatre that demonstrated the highly problematic relationship with the past and undermined the status of documents as objective historical testimonies (Heiner Müller, Michel Deutsch, Liz Lochhead). I analyzed these texts from performative perspective as open-ended structures which, when used in the theatre, could serve as a basis for a discussion on the current problems of the community and its relationship with the past (*Konstruowanie prawdy / Constructing the Past*, 2007; *Demontaż dramatu z rewolucją w tle / Dismantling of Drama against the Background of Revolution*, 2009; *Histrionic History*, 2010; *Dramat historyczny a historia w dramacie / Historical Drama and History in Drama*, 2010; *Fracja i fakty / Fraction and facts*, 2010). Historical and documentary drama as deliberately open-ended structures were meant to initiate interaction with the spectators with a political aim in view. They provided an excellent example of performative texts whose social impact is dependent on the theatre when they become part of the flow of social energies in a given place and time. I situated my research on historical drama within the framework of a new discipline which has gone under the name of “memory studies” and came into being as a discourse that verified traditional historiographies. Drawing inspiration from the German and American school of memory studies (Aleida and Jan Assman, Marianne Hirsch, Joseph Roach, Diana Taylor) I analyzed contemporary historical and documentary texts for the stage as forms of collective mnemonic practices which had a significant cultural function (*Przeszłość wielokrotnego użytku / Past of Multiple Use*, 2011; *Nakazana przeszłość / Imposed Past*, 2012; *Divadlo jako stroj*, 2013). This research led me to those new accounts of history as an academic discipline which concentrate on alternative and counterfactual history. Those “subversive” visions of history, incongruent with the dominant state of knowledge, have gained their place in the academic discourse as well as popular culture (*Wbrew faktom / Despite the Facts*, 2013; *Political Fictions and Fictionalisations*, 2013). As a result of this research I worked out an interdisciplinary framework for the analysis of texts and other cultural phenomena (films, TV shows, video games, cyberculture) as elements in a complex process of remembering and forgetting. This performative concept of collective memory provided foundation for the book *Strategie zapominania. Pamięć i kultura cyfrowa* (Strategies of Forgetting. Memory and Cyberculture, 2015) which I would like to treat as my habilitation thesis.

Individual and collective identity: The research on the relationship between drama and theatre with the discourse of history and memory were strictly connected with another area of my research interests, the problem of individual and collective identity as a product of social

relations. Initially I treated this issue as an integral part of my studies on drama. A large part of the forms of drama and texts for the stage in the latter part of the 20th century resulted clearly from the changes in the concept of identity. The best example of those developments was “intimate drama” and “subjective drama” (*Sceniczne życie duszy*, 2009). The next wave of the development of theatre and stage practices came into being together with the emergence of emancipatory movements in 1968, which primarily aimed to represent marginalized sexual and ethnic minorities in the public discourse. Drama and theater, which functions in the public space, provided convenient tools to consolidate new communities and verify traditional concepts that lay at the core of patriarchal societies in Western Europe. New forms of texts for the stage and theatrical practices were born out of a protest against traditional cultural forms, responsible for sustaining the old cultural and social order (as the representatives of postcolonial, feminist, gender and queer studies argued). From this point of view I investigated the aesthetics of camp in the 20th-century British theatre and drama. Camp, which was connected with a parody of traditional forms of drama, served as an instrument of emancipation of sexual minorities (*Estetyka do wynajęcia / Aesthetics for Hire*, 2008). By that time I analyzed new concepts of identity, drawing on the theories of those scholars who introduced performative accounts of individual and collective identity (Judith Butler, Rosi Braidotti, Judith Halberstam, Giorgio Agamben) and at the same time indicated relationships between identity and politics and biopolitics. They described the methods of governing the bodies of the community members with the aid of scientific, medial and sociological discourses. In my research I concentrated on the relationship between drama and the concepts and verifications of the traditional model of heterosexual kinship relations (*Potomkowie Antygony / Antigone’s Descendants*, 2010; *Tożsamość bez płci / Identity without Sex*, 2012), as well as the relationship between the Western model of identity and colonial Others (*Wszystkie imiona Czarnej Wenus / Black Venus’s All Names*, 2012) and cultural relationships between humans and machines (*Na obraz i podobieństwo / In one’s Image and Likeness*, 2009). In the aftermath of this research I introduced a perspective on drama, theatre and other cultural forms, including popular culture, from which these forms not so much reflect the dominant and subversive models of identity, but rather take active part in their co-creation within social interactions. The most significant result of this extension of my research field was the monograph *W pułapce przeciwieństw* (In the Trap of Opposites, 2012), co-written with M. Sugiera, and nominated to Jan Długosz Award. The book was written as part of the research project “Ideologie tożsamości” (Ideologies of Identity) financed by the National Centre of Science. The main topic of the work were historical definitions of the

category “human” in relation to “non-humans”: machines, animals, children, living-dead. The book had comparative character and it included within its scope the high- and low-brow culture from the beginning of the 19th century till today. It introduced an approach to the category “human” as a historical perspective, defined each time via a confrontation with its opposites, in a dynamic, dialectical relationship with non-humans.

Social role of new media: The new approaches to contemporary drama and theatre were connected with the necessity to place drama and theatre in the context of new media, especially video technology and digital technologies of communication. Analyzing the texts for the theatre written by the end of the 20th century I tried to demonstrate that the traditional reality effect is constructed by quoting and parodying the conventions known from other, latest media (*The Anatomy of the Media*, 2008; *Nowe media / Nowe rzeczywistości / New Media / New Realities*, 2007). I extended my initial insights onto the studies on the rhetorical strategies and methods of constructing a credible image of reality in the new media. This became a significant cultural problem the moment when a great deal of social interactions moved to the cyberspace. I continued research on new media in the context of the above-mentioned studies of new concepts of mimesis in drama. I transplanted those insights into the field of popular culture. The result was the article that I co-wrote with M. Sugiera, entitled *Realizm wersja 2.0: różnice perspektyw* (Realism 2.0: Difference in Perspective, 2015) in which we identified new strategies of constructing reality effect in counterfactual and mockumentary discourse.

Participation and engagement: A great number of dramatic and theatrical forms, as well as new performative forms in the 20th and 21st century were born out of a growing need to strongly engage the audience as active co-creators of theatrical/artistic events. This problem has been taken up by performance studies with reference to those cultural forms which were typified by eventness, i.e. live interaction between the performers and participants (Richard Schechner, Erika Fischer-Lichte). These lines of inquiry treated texts and artifacts as closed structures, deprived of the power to initiate such interactions and therefore also deprived of performative dimension. However, already when doing my research on contemporary texts for the theatre I argued that also those seemingly closed structures have their own particular performative dimension, although it is not necessarily connected with live interaction between performers and recipients. I tried to demonstrate that texts, both traditional and contemporary, gain their final shape and meaning as a result of reading (silently or on stage) (*Opowiadanie – gra – doświadczenie / Storytelling – Play – Experience*, 2007; *Des histoires pour chacun*, 2008; *Teatr absurdu a kategoria “l’insolite”...*, 2008). I used those insights in an article

devoted to the problem of participation (“*Dziś nie słuchamy was już jako sędziowie...*” / “Today we do not listen to you as judges...”, 2014). I compared a few recent theories of participation (Jasques Rancière, Claire Bishop, Marcus Miessen) which render this category highly problematic and demonstrate the consequences of its dominance in today’s critical and theoretical discourse. In this article I tried to include within the scope of interests of performance studies texts and artifacts which until recently remained outside this new discipline. I argued that this concept of participatory text was born in the 1930s, when Brecht created his concept of *Lehrstück* (learning play), written as a material to be used in participatory artistic-political events.

The second stage of my research began the moment when Drama Department was transformed into Performance Studies Department in 2011. This change-over enabled me to develop my methodology and extend the scope of interest into cultural and media studies. Significantly, I transferred the tools that I worked out when researching drama onto the field of other artistic forms, primarily popular culture. This comparative and historicizing approach, typical of performance studies, lies at the core of the research that I am currently conducting on science fiction as a discourse that connects scientific discovery with literary and cinematic fiction. So far the most significant outcome of this line of my research is the monograph *Strategie zapominania. Pamięć i kultura cyfrowa* (2015), devoted to the changes of the understanding of cultural memory under the influence of new media. I would like to quote this book as the achievement in the sense of Act from 14th March 2003 art. 16 ust.2 (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.).

III Summary of the monograph

Mateusz Borowski, *Strategie zapominania. Pamięć i kultura cyfrowa*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015, 287 pages.

The book *Strategie zapominania* provides a provisional diagnosis of the changes of the concept of memory in the period of dynamic development of digital media that resulted in the creation of new methods of recording, storing and retrieving information. Those developments also significantly influenced the functioning of human cognitive apparatus as well as dominant concepts of human identity. Because of the scope of those changes, which are currently taking place, in my book I used as the primary research material both fictional representations of memory (primarily in science fiction novel and film) as well as its scientific

and laboratory models and specific mnemonic practices born in the period of the dynamic development of digital culture (internet, social media, cyberarchives, internet search engines as new types of catalogues). The argument of the book is based on the fundamental assumption, inferred from the works of contemporary researchers on memory (Elena Esposito, Astrid Erll, Aleida and Jan Assman): memory has performative character, because it is not a static and stable set of data/information, but rather a set of procedures for ordering and retrieving data. Moreover, in the digital era, when the cost of storing data was significantly lowered and at the same time the capacity of the cyberarchives has been significantly extended, the basic problem is information overflow. It can be only prevented only by employing procedures of selecting, ordering and eliminating data, in other words, the eponymous strategies of forgetting. Following from those assumptions my work provides a diagnosis and description of forgetting procedures in the digital era. As a consequence it delineates the changes in contemporary memory regimes. On the methodologic level its aim is to use memory as an example of the key relationships between the discourse of art, human studies and science, so typical of contemporary culture. Therefore the work is situated within the horizon of performative methodologies, because it attempts to seek connections between scholarly disciplines as well as artistic forms and conventions and social life.

In the introduction I define the specific character of forgetting procedures in the digital era, but also outline the basic methodologic assumptions of the book. It has an interdisciplinary character, because it tries to show, how the concepts of memory dominant today were born at the crossroads of scientific and fictional discourses. I draw heavily on the works of historians of memory who reconstruct its various models in their cultural contexts (Douwe Draaisma, Alison Winter) as well as media scholars who tackle the problem of memory in the context of communicative strategies (Elena Esposito, Viktor Mayer-Schönberger, Thierry Bardini) and the researchers of collective and social memory (Aleida and Jan Assman, Joseph Roach). Taking their works as a starting point I provide a critique of forgetting as an “entropy of memories” (Astrid Erll) which presents this process as a natural decomposition of stored information. In exchange I offer a concept of forgetting as a strategy, i.e. a set of deliberately employed methods of selection, ordering and eliminating data; methods which constantly verify the contents of memory. They are also responsible for creating individual and collective links with the past. Each chapter of the book concentrates on a single aspect of processes of memorizing and forgetting in the digital era.

The first chapter is devoted to the characteristic features of digital memory and it focuses on the latest version of the “myth of total recall”: the concept of borderless memory,

capable of storing all information significant for and individual or a collective. This myth was deeply transformed in the era of digital media: the currently working servers register every action of the users of the internet, because they have a practically infinite storage capacity. This new embodiment of total recall raised many questions concerning who and how should have access to data. Also, this type of infinite memory has appeared in numerous fictional representations that analyze the possible social consequences of the widespread introduction of digital methods of preserving data. In this chapter I conduct a comparative analysis of a few versions (narrative and cinematic) of Philip K. Dick's short story *We Can Remember It for You Wholesale*. In this practical analysis I introduce a few concepts of total recall born in the age of digital media from the end of the 1960s. I describe the basic models of digital total recall in order to demonstrate the definitions of forgetting that these models imply. By the same token I attempt to illustrate the basic assumption of my work: both remembering and forgetting are processes that require transdisciplinary approach for their analysis. The particular concepts of those processes are born out of a relationship between new technologies and the research on human cognitive apparatus. In my research on digital memory I employ the accounts of historians of memory who very convincingly argued that the technologies of recording information (wax table, photography, tape recording, to name a few) serve as powerful metaphors of memory which are in turn naturalized and serve as objective (but, obviously, also culturally and historically contingent) models of natural memory.

The next three chapters of the book in a more detailed way present the problem of forgetting and its possible aspects. In the second chapter I concentrate on the network as a metaphor that visualizes digital memory. This metaphor is currently replacing the older historical models of memory (such as the "loci" memory from the antiquity, the Renaissance mirror or Baroque garner). Network memory is performative by definition, because each of its users has an influence on its shape and content. For this reason in this chapter I analyze the basic mechanisms of creating such a network and moving through it by means of catalogues and search engines. Subsequently I demonstrate in what way the construction of an interface, i.e. the structures mediating between the user and the cybernetic environment, determine the process of retrieving and ordering information. In this chapter I also demonstrate a few examples of various meanings that the network metaphor assumes in contemporary digital culture when it depicts different types of memory. As I argue, contemporary understanding of network is decidedly different from the one introduced by cybernetics and cognitive studies. Then it was meant as a relatively stable structure of links between the contents of memory. Current representations of memory emphasize its emergent character, i.e. they demonstrate

that that the contents of cyberarchives are endlessly ordered anew in an unforeseeable fashion. I introduce this concept with reference to Jussi Parikka, who identified the source of this concept of emergent systems (for example, the internet “cloud”) in entomology, especially in the concept of beehive as an emergent structure which forms dynamically in the course of interactions between all of its elements and their surroundings. In this concept forgetting becomes a strategy of sustaining dynamic balance between all the elements in a database.

The third chapter connects cybermemory with the problem of the changes of the definition of humanity and identity, and its main topic are memory implants. They are not only fictional entities, omnipresent in science fiction novels and films. From the beginning of the 20th century the development of new media led to laboratory experiments which aimed at perfecting human cognitive apparatus by means of technological interventions. The concepts put forward by scientific futurists and scientists who work on memory implants provide me with ample material to investigate not only the relationship between science and art, but also between memory and social practices and the dominant concepts of human-machine relationship. In this chapter I put into question the argument of those scholars and scientists who regarded implantation as a radical intervention into the human nervous system which brings about a radical change in the understanding of the relationship between individual memory and digital technology. With reference to a handful of contemporary examples (e.g. Henrik Ibsen's *Hedda Gabler*, the TV show *Black Mirror* and two film versions of Richard Condon's *Manchurian Candidate*) I argue that artificial digital memory is not only the matter of technology itself, but rather multi-faceted relationships between memory traces, (digital and analogous) methods of storage and retrieval, as well as a broad social and political context. In order to illustrate this problem better I situate the problem of memory implants and implantation of memory in the context of two concepts of human psychic apparatus that dominated in the 20th century: psychoanalysis, which dominated in the West, and cognitive psychology, which developed on the eastern side of the Iron Curtain. I argue that this broad context also influenced the research carried out in laboratories and fictional representations of memory and forgetting.

In the fourth and final chapter I undertake the problem of new types of archives born in the digital epoch. The problems analyzed in the previous chapters return in the context of production and dissemination of knowledge. Drawing on the works of media historians (Lisa Gitelman, Sven Spiker) I introduce a few historical models of archives and their accompanying technologies of data recording (e.g. decimal tabulator, memex). This historical context provides a starting point for the investigation of contemporary digital archives that

were born under the influence of new technologies of recording and ordering data. The basic model of such an archive is database as a set of information that can be ordered in a number of way, depending on the available management system. Such a model of archive provides an excellent example of a performative structure, influenced by each user who searches and retrieves information from the archive. In this chapter I argue that each act of knowledge production in digital archives is necessarily the effect of employing strategies of forgetting, according to the definition that I introduced. I refer to theoretical models of such archives, but also present a few fictional models (e.g. in the novel *Robocalipse* and a multimedial project *Memory Palace*) which demonstrate social and cultural consequences of digitalization of collective memory. This chapter also serves as a summary of the argument of the entire book, because the examples of cyberarchives that I analyze testify to the fact that digital memory does not lead to the disembodiment bur rather to a new conceptualization of the body as the basis for gaining and producing knowledge. In concluding remarks I try to present the possible influence of my concept of forgetting on the further development of the disciplines that make up memory studies, which is regarded as one of those paradigms in the 21st century that connects human studies with hard sciences.



/ dr Mateusz Borowski /