

Poznań, 29 sierpnia 2015

dr hab. Agnieszka Jelewska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Instytut Filologii Polskiej i Klasycznej

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

Rozprawa doktorska magistra Konrada Wojnowskiego zatytułowana *Przepędzić Tereźjasza – kultura i produktywne katastrofy* podejmuje bardzo istotny, współcześnie dyskutowany w wielu dyscyplinach naukowych, problem funkcji i znaczenia katastrof dla szeroko pojętego systemu komunikacyjnego. Autor pracy głównie skupia się na kulturowych aspektach i konsekwencjach zmian komunikacyjnych dokonujących się pod wpływem nieoczekiwanych zjawisk, (widoczne jest to szczególnie w części II pracy), jednocześnie wskazując na potencjalną produktywność katastrof również w szerszej perspektywie funkcjonowania post-technologicznej i post-medialnej rzeczywistości hybrydycznej. Mimo że w rozprawie nie posługuje się tymi konkretnymi pojęciami, to w gruncie rzeczy opisuje współcześnie zachodzące procesy informacyjne jako głęboko usieciowione, a więc wykraczające poza tradycyjne już definicje medium jako przekaźnika i technologii rozumianej jako zestaw urządzeń. W społeczeństwie sieci przeszliśmy bowiem od definicji technologii jako zestawu urządzeń posiadających konkretny fizyczny wymiar (koncepcji projektowanej głównie przez Lewisa Mumforda czy Jacques'a Elluła jeszcze w latach 50. i 60. XX wieku) do technologii, które są powierzchownie mniej niedostrzegalne, choć – jak wyraźnie podkreśla Autor – mają też wymiar materialny w sensie wirtualnym, czyli potencjalnym. Stanowią one połączone systemy o zróżnicowanej typologii, np. teleinformatyczne, bioinformatyczne czy biogenetyczne. Oznacza to, że z pozycji zewnętrznego aktanta technologia przeszła do roli modułu zintegrowanego z najważniejszymi funkcjami społecznymi, ekonomicznymi, kulturowymi i szerzej poznawczymi

nowoczesnego podmiotu o wielofunkcyjnym przeznaczeniu. Dodatkowo w ramach tak definiowanego usieciowionego i hybrydycznego systemu komunikacji dokonuje się nie tylko ciągle wytwarzanie nowych ponadlokalnych jego aktualizacji i udoskonaleń, ale też – jak słusznie przekonuje Autor – pojawiają się częste „bezosobowe” i „nieintencjonalne” (s. 292) mikrokatastrofy i makrokatastrofy, które współdecydują o wieloźródłowych, dywergentnych i niezdeterminowanych jego procesach ewolucyjnych. W podsumowaniu Autor ujmuje kwestię tę dosłownie jako wskazanie na „pożytek z nieoczekiwanych i nieprzewidywalnych zdarzeń dla ewolucji różnego rodzaju systemów, poczynając od sieci urbanistycznych, aż po umysł widza sprzężony z obrazem filmowym.” (s. 292)

To właśnie wartość ewolucyjna katastrof, jakby można określić to podejście, stała się osią, na której Autor buduje narracje na temat technokultury, jej nowych jakości komunikacyjnych, typologii poznawczych powiązanych z sieciowością i współczesnych zagrożeń wynikających z obsesyjnego konstruowania narzędzi bezpieczeństwa w społeczeństwie informacyjnym, gdzie losowość i ontologiczna obecność katastrof niejednokrotnie wyznaczają struktury przepływu informacji. Opowiadając się wyraźnie po stronie otwartości tego typu nowoczesnych systemów komunikacyjnych na zmiany, jak też dynamicznego podmiotu poznającego, Autor pokazuje, jak w poszczególnych praktykach kulturowych i artystycznych, ale też współczesnych naukach ścisłych funkcjonuje i realizuje się produktywność katastrof.

Już we *Wprowadzeniu* zaznaczona została istotna kwestia, która będzie spajała wszystkie partykularne analizy i interpretacje zawarte w pracy. Chodzi o redefinicję i rekontekstualizację funkcji katastrof w ramach rozmaitych systemów bezpieczeństwa, w tym również dramaturgicznych struktur artystycznych. Ponieważ katastrofa jest silnym narzędziem kulturotwórczej zmiany (s. 4) i nie można nad nią sprawować kontroli, stanowi dla Autora metamodel dla opisu i analizy nowoczesnych zjawisk konstytuujących się pomiędzy dyscyplinami naukowymi, artystycznymi, działaniami społecznymi i ekonomiczno-politycznymi.

Część pierwsza rozprawy zatytułowana *Teoria produktywnych katastrof* zawiera trzy bloki tematyczne, które wprowadzają różnorodne koncepcje

teoretyczne, jak i narzędzia analityczne tworzące podstawy do nowoczesnego rozumienia produktywności katastrof. Inicjujący fragment to powrót do grecko-rzymskich źródeł rozwiązywania problemu katastrofy. Analizując, ze szczególnym uwzględnieniem *Edypa* Sofoklesa, Autor wskazuje na postać Terejasza jako swoistego protoplastę wszelkich zachowań prowadzących do procesów neutralizujących same katastrofy i normatywizujących ich konsekwencje. Interpretując przebiegi dramaturgiczne tragedii Sofoklesa, jak też późniejszą *Poetykę* Arystotelesa, Autor wydobywa z historii społeczno-mentalnej kultury greckiej, będącej istotnym czynnikiem rozwoju kultury Zachodu, bardzo ważny modus neutralizowania katastrof, nieszczęść i nieprzewidywanych zdarzeń, który poprzez określoną poetykę, jak też zaprojektowany w samej ontologii medium teatralnego tryb widzenia odbiorczego kondycjonował życie w polis, zarówno pod względem społecznym, ekonomicznym, jak i religijnym. Formy banalizacji katastrofy (s. 15), jakich dokonywali niejednokrotnie antyczni dramaturgowie, prowadziły do konstytuowania się normy opartej na bardzo różnych schematach, w których teatr stanowił polityczno-ekonomiczno-religijną maszynę ideologiczną, w której nie tylko bohater (często realizujący schemat kozła ofiarnego), ale również widz poddawany był strategiom mentalnego i emocjonalnego zarządzania. Poszczególne przykłady, jak twierdzi Autor, takie jak mit *Edypa*, realizowane w formie dramaturgicznej, miały charakter realizacji jednostronnych, przyczynowo-skutkowych historii, prowadzących do określonych tez i jednoznacznych rozwiązań. Katastrofa, która z zasady, jak wiele razy podkreśla Autor, jest formą nieoczywistą o niezdeteminowanym przebiegu, powinna prowadzić do zmiany porządku, inicjować nowe rozwiązania, w dramaturgii greckiej okazywała się być elementem wielowymiarowego aparatu neutralizującego „nieoczekiwane”, służącego do represji życia psychicznego, która objawiała się m.in. znanym wszystkim aktem *katharsis*.

W dalszej części modułu Autor wskazuje na współczesne odniesienia do postaci Terejasza, szczególnie skupiając się na początkach i podstawach psychoanalizy, jak też – co oczywiste – dyskursie Zygmunta Freuda. Czytając Freuda również przez pryzmat pierwszych krytycznych rozpraw Deleuze'a i Guattariego, dostrzega w psychoanalitycznej linii interpretacji zarówno kultury,

jak i poddanego jej reżimowi podmiotu, formy poskramiania natury, radzenia sobie z tym, co nieoczekiwane, katastroficzne, czy też tego, co później ujmie Lacan jako traumatyczne. W miejscu można by poszerzyć tok rozważań na temat współczesnych, ale też historycznych postaw terezańskich o inne ich realizacje. Warto sięgnąć m.in. po rozmaite tryby antropotechnik, będących niemal ontologicznymi, choć historycznie zróżnicowanymi formami zarządzania mikrokatastrofami na poziomie indywidualnym, ale też kulturowym, społecznym, religijnym i ekonomicznym. Jak przekonuje, choćby Peter Sloterdijk w książce *Musisz życie swe odmienić*, formy te wpisane są w ewolucję gatunku ludzkiego i nastawione są na jego „udomawianie” i poskramianie. Ten wątek zestawiony z późniejszymi, prowadzonymi przez Autora rozprawami, rozważaniami na temat bezpieczeństwa wyrażanymi np. przez Michela Foucault, mogłyby stanowić poszerzenie podejmowanego tu, bardzo płodnego badawczo, zagadnienia.

W kolejnym podrozdziale części I następuje odniesie do projektu Jona McKenziego, który w przeciwieństwie do wcześniej opisanego trybu interpretacji o proveniencji psychoanalitycznej, wprowadza performatywny modus analizy katastrof wraz z nowym modelem współczesnego podmiotu nazwanym przez niego katastrofautą. Model ten zresztą powróci w zakończeniu pracy jako propozycja współczesnego bycia-w-świecie, ale również uprawiania badań humanistycznych nastawionych na element „nieoczekiwanego”. Koncepcji Jona McKenziego towarzyszy redefinicja fragmentów filozofii Johna L. Austina wraz z wprowadzoną przez niego kategorią okoliczności, a także rozważania Derridy na temat pozajęzykowych, niezdeterminowanych form komunikacji. Moduł kończy krótkie nawiązanie do koncepcji negatywności Peggy Phelan, dla której performatywność w sensie ścisłym łączy się z pewną „katastrofalnością”, niestabilnością wpisaną w każdy znak (s. 58) oraz definicja performatyki jako teorii katastrof, czyli pewnego modelu badań otwartych, dynamicznych, interdyscyplinarnych, „mutacyjnych” i transformatywnych wobec sił zarówno nowoczesnego kapitalizmu, jak i technologii komunikacyjnych (s. 61).

Część druga zatytułowana *Teoria Heinricha – performatywność katastrof* osnuta jest wokół bohaterów powieści *Biały szum* Dona DeLillo, którzy w bardzo różny sposób ustosunkowują się do ewentualnej czy też potencjalnej katastrofy,

stanowiąc dla Autora rozprawy modele postaw obecne w kulturze popularnej. Tytułowy Heinrich jako jedyny przyznaje się do tego, iż jest on otwarty na sytuację i zjawiska, które mogą wydarzyć się w sposób nieoczekiwany i w formie niezdeteminowanej zmienić układ sił w globalnych systemach. W tej części Autor rozważa nowoczesność jako globalną wioskę, której sieciowa konstrukcja tworzy nowe sytuacje dla zaistnienia ryzyka i nowe rodzaje katastrof (s. 72). Tłumaczy on między innymi przy użyciu teorii Viléma Flussera, jak istotne i ważne dla przekształceń i ewolucji człowieka wraz z jego środowiskami przebywania mogą być mikrokatastrofy. W sytuacji rozszerzającej się technologizacji rzeczywistości oraz jej głębokiej informatyzacji redefinicja podmiotu ludzkiego z perspektywy katastrof może okazać się nową istotną propozycją metodologiczną. W kolejnych rozdziałach tej części Autor bardzo szczegółowo i precyzyjnie tłumaczy historię pojęcia informacja, ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji Shannona-Weavera. Pewne drobne zastrzeżenia w tym miejscu może budzić zbyt bezkrytyczne posługiwanie się popularnonaukową pracą Jamesa Gleicka *Informacja. Bit, wszechświat, rewolucja*. Szkoda, że Autor nie sięga częściej *po stricte* naukowe pozycje, które redefiniują koncepcje Shannona-Weavera. Prowadząc swoje rozważania na temat informacji, Autor bardzo jednoznacznie opowiada się między innymi za Friedrichem Kittlerem po stronie materialności informacji i komunikatu. Konstruuje też na potrzeby pracy definicje katastrofy z perspektywy teorii i praktyki komunikacji. „Katastrofa to szczególny rodzaj komunikatu: niemożliwy do zaprogramowania i prowadzący do nagłego uwolnienia entropii energetycznej i informacyjnej danego układu.” (s. 98) I chociaż Autor bardzo szczegółowo wyjaśnia wszystkie elementy tej definicji, to jednak nie zawsze możemy mówić, iż katastrofa to rodzaj komunikatu niemożliwy do zaprogramowania. Katastrofa w wielu swoich definicjach, funkcjach oraz przebiegu wynika z braku dostatecznej analizy zdeterminowanych zewnętrznych wobec zabezpieczanego układu bodźców (niezależnie czy są to sytuacje pochodzenia naturalnego czy świadomej ingerencji). Weźmy pod uwagę np. różne formy symulowanych katastrof, które służą wyłącznie przeprowadzeniu testu wytrzymałości i zbadaniu możliwych skutków zdarzenia. Tego typu działania są podstawą eksperymentu zarówno w wymiarze



naukowym, jak i społecznym. Dlatego warto przemyśleć zwrot „niemożliwa do zaprogramowania”, który z tej perspektywy wydaje się zbyt uogólniający. Oczywiście obrona tej definicji przedstawiona przez Autora jest satysfakcjonująca, ale warto spojrzeć jeszcze na to zagadnienie z innych jeszcze perspektyw teoretycznych. Moduł kończy wprowadzenie kilku ważnych aspektów naukowych między innymi punktualizmu ewolucyjnego, jak też teorii Chaissona (ta ostatnia przedstawiona została w sposób krytyczny).

Część druga to analiza i interpretacja wybranych przykładów produktywności i performatywności katastrof w sztuce i architekturze. W pierwszym podrozdziale Autor opisuje różne formy traum miejskiego kataklizmu i ich wpływ na architektoniczne przekształcenia. Szczególną uwagę skupia na Nowym Jorku, gdzie stworzenie scentralizowanego i odseparowanego centrum biznesowego przyciągnęło niejako katastrofalny w skutkach efekt zamachu terrorystycznego z 11 września 2001 roku. Autor pokazuje również różnorodne formy reaktywnej wobec katastrofy urbanistyki, przypomina słynną pracę Jane Jacobs o Nowym Jorku, jak też posługuje się koncepcjami Nicolasa Nassima Taleba. Dużą wartością pracy jest także nowoczesne rozumienie architektury wyrażające się m.in. przywołaniem ważnej w tym aspekcie pracy Luciany Parisi *Contagious Architecture*, w której autorka analizuje przykłady zdolności algorytmów do samoistnej adaptacji wobec nowych sytuacji i zagrożeń. Wprowadzając koncepcję cybernetyki trzeciego rzędu Parisi widzi bowiem szansę w nowym projektowaniu, jako formie designu interaktywnego i reaktywnego, który musi być otwarty na bodźce infekcyjne. W podrozdziale *Gdzie się podziała Anna Kurnikowa?* Autor omawia tezę biologicznego modelu funkcjonowania internetu, który należy rozumieć w kategoriach afektywnych połączeń oraz jego otwartości na funkcjonowanie wirusów, które stanowią podstawowy element ontologii sieci (s. 173 za Jussim Parikką). Posługując się wyżej wspomnianym zestawem narzędzi badawczych Autor sprawnie udowadnia, że wirusy – tak jak mikroby – w przedstawionej definicji sieci stanowią o ewolucji wartości informacyjnej komunikatu, w którym destabilizacja niejednokrotnie prowadzi do nowych rozwiązań.

*Katastrofa w teatrze czyli otwarcie na dialog* to tytuł trzeciego podrozdziału części drugiej. We fragmencie tym Autor w błyskotliwy sposób

pokazuje jak pod wpływem rewolucji inscenizacyjnej, komunikat teatralny coraz wyraźniej zaczął zamykać się na nieprzewidywalność i niezdeterminowanie, co w sposób znaczący osłabiło jego znaczenie jako medium w nowoczesnych systemach technologicznych, ale też formatach społeczeństwa sieci. Posiłkując się historią teatru, tu głównie teatrem szekspirowskim, jak i wiekiem XIX, Autor bardzo słusznie wskazuje na fakt historycznej otwartości teatru, jego dialogiczności i interaktywności, która pod wpływem narodzin jego koncepcji jako sztuki wysokiej oraz inscenizatorskich zapędów reformatorów teatru doprowadziła do wyabstrahowania widza jako podmiotu pasywnego wobec akcji scenicznej. Autor jako przykładowe remedium na zastaną sytuację, przywołuje spektakl Richarda Schechnera wykonywany wraz The Performance Group *Commune* z 1971 roku, który posłużył amerykańskiemu badaczowi do opisanie nowych zasad funkcjonowania relacji widz-performer w ramach systemu komunikacyjnego sztuk performatywnych nastawionego i otwartego na potencjalność mikrokatastrof. W podsumowaniu Autor proponuje pewne rozwiązania komunikacyjne dla teatru, który w jego mniemaniu powinien dziś „zaoferować widzowi prawdziwie niezdeterminowane doświadczenie; komunikacji naznaczonej przez ryzyko i otwartej na nieszkodliwe dla układu widz-wykonawca katastrofy” (s. 238).

Kolejny rozdział poświęcony jest grom i zaangażowaniu odbiorców w ramach interakcji człowiek-komputer w rozmaite formy doświadczeń związanych z katastrofami. Co ciekawe, i również badawczo słuszne, Autor nie analizuje fabularnych gier, w których katastrofa wynika z rozbudowanej narracji, ale skupia się na innych formach pojawiania się katastrof i radzeniu sobie z nimi przez użytkownika. Analizując między innymi *Hotline Miami* zwraca uwagę na losowość, która powoduje zawieszenie deterministycznego ładu, w którym muszą pojawić się zachowania chaotyczne „rozbrajające” przewidywalność całej gry. W ostatni rozdziale tej części Autor omawia produktywność katastrof w medium filmu w sposób szczególny skupiając swoją uwagę na *Fight Club* Davida Finchera. W części tej udowadnia, że pewną formą katastrofy dla narracji filmowej jest sytuacja, kiedy widz zostaje pozbawiony schematu, który pozwoliłby mu przeprowadzić linearną analizę i interpretację dzieła. Nierozstrzygalność, zawieszenie narracyjne tworzy pewien model widza tych

filmów, który staje się „świadomym schizofrenikiem” (s. 283). Tego typu filmy od początku do końca nastawione są na zderzenie widza z coraz to nowymi formami rozrywania, dekonstruowania i przepinania zarówno schematów fabularnych, do których jest przyzwyczajony, jak i samej konstrukcji bohatera, która to jest niemożliwa do zdefiniowania.

Wszystkie te przykłady to bardzo inspirujące mikroanalizy mikrokatastrof komunikacyjnych we wspomnianych mediach, które albo doprowadziły do określonych dramaturgicznych przebiegów bądź są w stanie ujawnić nowe struktury dyssypatywne dla interakcji nowoczesnego podmiotu w ramach różnych form sztuki, jak i praktyk społeczno-kulturowych.

Katastronautyczny dryf, zarówno po przestrzeniach teorii, jak i rozległym materiale badawczym, który uprawia w rozprawie Autor, ma być „metaforą, która przeciwstawia się ideałom statycznego i statecznego odbioru, wszelkiemu <<udomowieniu sztuki>>” (s. 305). Jest to bardzo nowatorska i odważna propozycja badawcza, która zakłada interdyscyplinarne podejście do omawianych zagadnień. Bezsprzeczną wartością rozprawy jest też fakt, iż poza jej interdyscyplinarnym rozmachem jest ona też świadomą wypowiedzią badacza skierowaną przeciwko nadmiernemu stosowaniu w praktykach humanistycznych deterministycznych modeli teoretycznych, które poddają się hegemonii jednoznaczności i przewidywalności wyników badań. Również praktyka ściśle naukowa, na którą powołuje się Autor, wskazuje na wartości, które niesie ze sobą otwartość, performatywność, transgresywność, jak też wszelkie formy bifurkacji łamiące proste dychotomie między chaosem i porządkiem (Prigogine). Akceptowanie zarówno przez humanistów, jak i artystów odgórnie ustanawianego nadmiaru bezpieczeństwa, stara się udowodnić w zakończeniu Autor podążając tropem Nietzschego, Sloterdijka czy Ziżka, Foucaulta i innych, jest wyrazem powolnego kostnienia kultury. Znaczący jest też kończący pracę postulat kreowania przestrzeni do eksperymentów nawet kosztem „archiwów i łączących je sieci, które koniec końców sprawiają, że kultura Zachodu coraz bardziej ugina się pod ciężarem wiedzy o tym, co minione” (s. 306) Praca jest znakiem podejmowania w humanistyce w sposób nowoczesny, ale też świadomy tradycji, na co wskazuje zgromadzony obszerny również historyczny materiał, ryzyka, którego wynik choć nie zawsze może być

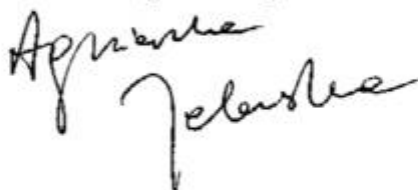


oczywisty i prosty, to jednak jest niezbędny dla testowania nowych rozwiązań i ewolucji samej dyscypliny.

Ze względu na powyższe argumenty pracę oceniam wysoko zarówno pod względem metodologicznym, merytorycznym, jak i koncepcyjnym. Praca odpowiada wymaganiom stawianym rozprawom doktorskim, wnoszę więc o dopuszczenie mgra Konrada Wojnowskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jednocześnie wnioskuję do Rady Wydziału Polonistyki UJ o wyróżnienie pracy.

dr hab. Agnieszka Jelewska

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Agnieszka Jelewska', written in a cursive style.