



Uniwersytet Rzeszowski
Kolegium Nauk Humanistycznych
al. Rejtana 16 C
35-959 Rzeszów
za pośrednictwem:
Rady Doskonałości Naukowej
pl. Defilad 1
00-901 Warszawa
(Pałac Kultury i Nauki, p. XXIV, pok. 2414)



dr Sławomir Koziol
Uniwersytet Rzeszowski
Kolegium Nauk Humanistycznych
Instytut Neofilologii

Wniosek

z dnia 29.11.2022

o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie **nauk humanistycznych** w dyscyplinie¹ **literaturoznawstwo**.

Określenie osiągnięcia naukowego będącego podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego

Monografia autorska:

Futures of the Human Subject: Technical Mediation, Foucault and Science Fiction.
2022. New York and London: Routledge.

Wniosuję – na podstawie art. 221 ust. 10 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 zm.) – aby komisja habilitacyjna podejmowała uchwałę w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w głosowaniu **tajnym/jawnym***²

Zostałem poinformowany, że:

Administratorem w odniesieniu do danych osobowych pozyskanych w ramach postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego jest Przewodniczący Rady Doskonałości Naukowej z siedzibą w Warszawie (pl. Defilad 1, XXIV piętro, 00-901 Warszawa).

Kontakt za pośrednictwem e-mail: kancelaria@rdn.gov.pl, tel. 22 656 60 98 lub w siedzibie organu. Dane osobowe będą przetwarzane w oparciu o przesłankę wskazaną w art. 6 ust. 1 lit. c) Rozporządzenia UE 2016/679 z dnia z dnia 27 kwietnia 2016 r. w związku z art. 220 - 221 oraz art. 232 – 240 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w celu przeprowadzenie postępowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego oraz realizacji praw i

¹ Klasyfikacja dziedzin i dyscyplin wg. rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 20 września 2018 r. w sprawie dziedzin nauki i dyscyplin naukowych oraz dyscyplin w zakresie sztuki (Dz. U. z 2018 r. poz. 1818).

obowiązków oraz środków odwoławczych przewidzianych w tym postępowaniu.

Szczegółowa informacja na temat przetwarzania danych osobowych w postępowaniu dostępna jest na stronie www.rdn.gov.pl/klauzula-informacyjna-rodo.html

Stefania Kosińska
.....
(podpis wnioskodawcy)

Załączniki:

1. Dane wnioskodawcy
2. Kopia dokumentu potwierdzającego posiadanie stopnia doktora
3. Autoreferat
4. Wykaz osiągnięć naukowych
5. Dwie elektroniczne kopie wniosku o wszczęcie postępowania habilitacyjnego wraz z załącznikami na dwóch informatycznych nośnikach danych (typu „pendrive”)

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Sławomir Koziół

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

1999 – magister filologii angielskiej

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Filologiczny

Tytuł pracy: *Pop Culture: The Culture of Surface*

Promotor: Dr Peter Leese

Recenzent: Dr Andrzej Branny

2007 – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Filologiczny

Tytuł pracy: *Polarization of Social Space as Represented in the Twentieth-Century British Novel*

Promotor: Dr hab. Krystyna Stamirowska, prof. UJ

Recenzent: Prof. dr hab. Wojciech Kalaga

Recenzent: Dr hab. Anna Walczuk

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych:

1999-2004 – lektor, Wyższa Szkoła Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie

1999-2001 – asystent, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie

2001-2007 – asystent, Uniwersytet Rzeszowski

2007-2008 – nauczyciel mianowany, Nauczycielskie Kolegium Języków Obcych w Ropczycach

2007 - obecnie – adiunkt, Uniwersytet Rzeszowski

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

Po uzyskaniu stopnia doktora moje zainteresowania dotyczyły głównie dwóch obszarów badawczych:

1. Reprezentacja przestrzeni społecznej w dwudziestowiecznej powieści brytyjskiej.
2. Reprezentacja wpływu nowych technologii na podmiotowość ludzką w literaturze science fiction.

Omawiam je poniżej w odwrotnej kolejności chronologicznej.

Reprezentacja wpływu nowych technologii na podmiotowość ludzką w literaturze science fiction.

Cykl ten obejmuje następujące publikacje:

Monografia:

Sławomir Koziół. 2022. *Futures of the Human Subject: Technical Mediation, Foucault and Science Fiction*. New York and London: Routledge.

Rozdział w monografii:

Sławomir Koziół. 2021. „You Mustn't Say Anything against the Machine’: Power and Resistance in E. M. Forster’s ‘The Machine Stops.’” [w:] *The World of E. M. Forster – E. M. Forster and the World*, red. Krzysztof Fordoński i Anna Kwiatkowska. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, s. 51-69

Artykuły w czasopismach naukowych:

Sławomir Koziół. 2015. „‘Those Clunky Things You Have to Carry Around’: Textual Materiality in Vernor Vinge’s *Rainbows End*”. *Science Fiction Studies*, t. 42, nr 3, s. 458-482.

Sławomir Koziół. 2016. „Whose Archive? Questions of Access to Information and Memory in *Rainbows End* by Vernor Vinge”. *Extrapolation*, t. 57, nr 3, s. 265-287.

Sławomir Koziół. 2019. “Too Much of a Good Thing: Displays in Contacts and ‘Engagement Disloyalty’ in *Rainbows End* by Vernor Vinge”. *Extrapolation*, t. 60, nr 3, s. 273-297.

Do tego cyklu mogę również zaliczyć 8 wystąpień konferencyjnych (numery 10, 13, 17, 18, 20, 21, 22, 23 w punkcie II.7 *Wykazu osiągnięć*)

Koncepcja

Cykl obejmuje publikacje oraz wystąpienia konferencyjne, w których omawiam literackie przedstawienia wpływu używania technologii na ludzką podmiotowość. Główną pracą w tym cyklu jest monografia *Futures of the Human Subject*, w której swoją analizę opieram na teorii rozwijanej przez filozofię technicznej mediacji. Filozofia ta proponuje, moim zdaniem, najprecyzyjniejszy a zarazem najbardziej uniwersalny aparat pojęciowy dotyczący wpływu technologii na ludzkie zachowanie, myślenie oraz poczucie tożsamości. Ta uniwersalność wypływa w dużej mierze z faktu, iż filozofia technicznej mediacji jest otwarta na wnioski płynące z innych dyscyplin, takich jak medioznawstwo, antropologia, socjologia, psychologia, nauki o kulturze, oraz inne gałęzie filozofii. Podążając tym śladem, *Futures of the Human Subject* również odnosi się do materiałów pochodzących z różnych dyscyplin naukowych, które można uznać za wpisujące się w ogólne ramy teoretyczne ustalone przez filozofię technicznej mediacji. Te materiały rzucają dodatkowe światło na procesy formowania ludzkiego podmiotu wynikające z interakcji pomiędzy ludźmi a technologią, które przedstawione są w analizowanych powieściach.

Wyrażenie *filozofia technicznej mediacji* odnosi się do filozoficznej refleksji, która postrzega różne technologie jako media wpisane w ludzką egzystencję. Wiązana głównie z

postfenomenologią Dona Ihdego oraz teorią aktora-sieci Bruno Latoura, filozofia ta jest obecnie rozwijana przez filozofów młodszego pokolenia, między innymi Petera-Paula Verbeeka, Stevena Dorrestijna i Asle H. Kirana. Skupiając się na poszczególnych technologiach, filozofia technicznej mediacji bada, w jaki sposób technologie te wpływają na doświadczanie świata przez ich użytkowników.

Badania te poszerzone są przez niektórych przedstawicieli tej filozofii (Verbeek i Dorrestijn) poprzez odniesienia do teorii ludzkiego podmiotu Michela Foucaulta. W swych pracach Foucault analizował sposoby, w jaki władza¹ przyczynia się do procesów konstytuowania ludzkiej podmiotowości, czyli subiektywizacji,² a także badał metody (oparte na krytycznej analizie otaczającej rzeczywistości), jakie sami ludzie mogą wykorzystać aby kontrolować – jakkolwiek zawsze w ograniczonym zakresie – formowanie własnej podmiotowości w zakresie istniejących relacji władzy (w ten sposób wywalczając sobie wolność – jakkolwiek zawsze ograniczoną). Zarówno Verbeek jak i Dorrestijn uważają, iż rozważania Foucaulta mogą być pomocne w zrozumieniu fenomenu technicznej mediacji i sposobów, w jakie użytkownicy mogliby wpływać na procesy własnej subiektywizacji wynikające z tej mediacji.

Podzielając przekonanie, iż podmiot ludzki jest w dużej mierze konstruowany przez siły zewnętrzne w świecie, w którym egzystuje, filozofia technicznej mediacji wpisuje się również w szerszą dziedzinę posthumanizmu kontestującego humanistyczny pogląd, wedle którego ludzie są w pełni autonomicznymi jednostkami odpowiedzialnymi za swą podmiotowość.

W kontekście formowania ludzkiej podmiotowości, interakcje pomiędzy człowiekiem a technologią mogą być podzielone – wykorzystując ogólny schemat zaproponowany przez Stevena Dorrestijna – na kilka (często zachodzących na siebie) typów w zależności od sposobu, w jaki poszczególne technologie wpływają na ludzi: fizyczny, jeśli zachodzi fizyczny (lub sensoryczny) kontakt pomiędzy człowiekiem a technologią, lub gdy technologie stają się częścią ludzkiego organizmu; kognitywny, gdy interakcje z technologiami wpływają na posiadaną wiedzę, podejmowanie decyzji i poczucie własnej tożsamości; środowiskowy, gdy na ludzi oddziałują technologie pracujące w tle; abstrakcyjny, gdy teoretyczne i kulturowe interpretacje technologii (podlegające różnym społecznym i politycznym presjom) wpływają, z kolei, na późniejsze użycie i stosunek ludzi do tych technologii. Oprócz badań nad tymi typami interakcji pomiędzy ludźmi a technologiami, filozofowie technicznej mediacji studiują powiązane problemy, między innymi kwestię technologicznej transparentności (czyli stanu, w którym użytkownicy przestają być świadomi obecności używanych technologii), multistabilności technologii (czyli potencjału jednej technologii do bycia używaną w różnych celach), lub dwustronności technicznej mediacji (która może objawić się

¹ Jakkolwiek polskie słowo *władza* ma węższe znaczenie niż francuskie *pouvoir* używane przez Foucaulta (czy też *power* używane w angielskich tłumaczeniach jego tekstów), jest to najczęściej stosowane polskie tłumaczenie francuskiego oryginału. Władza w tym znaczeniu nie jest ograniczona do prawa rządzenia państwem czy instytucją, ani do stosunku społecznego między dwiema grupami, z których jedna sprawuje kontrolę nad drugą, ale odnosi się do całego spektrum relacji, dyskursywnych i niedyskursywnych, które wpływają na funkcjonowanie jednostki ludzkiej w danej sytuacji.

² Francuski oryginał *assujettissement* (dosł. ujarzmienie, podbicie) zawiera w sobie słowo *sujet*, czyli podmiot. Termin *subiektywizacja*, funkcjonujący w polskim piśmiennictwie jako odpowiednik francuskiego oryginału (np. w pracach socjologa Marka Czyżewskiego), jest spolszczeniem angielskiego terminu *subjectification*, którego używam w swojej monografii wzorując się na pracach socjologa Nikolasa Rose'a nt. Foucaulta.

w kilku wymiarach, na przykład etycznym: poszczególne technologie postrzegane są jako alienujące bądź przeciwnie – przyczyniające się do dobrostanu użytkownika).

Ponieważ filozofia technicznej mediacji otwarta jest na spekulatywną refleksję na temat możliwych przyszłych scenariuszy interakcji pomiędzy ludźmi a technologiami, *Futures of the Human Subject* traktuje literaturę science fiction jako tego typu refleksję. W tej książce, jak i w krótszych tekstach należących do omawianego tutaj cyklu badawczego, analizuję utwory odpowiadające definicji science fiction autorstwa Rogera Luckhursta, który opisuje ten gatunek jako „literaturę społeczeństw nasyconych technologicznie”.

Do badań w swojej monografii wybrałem współczesne powieści, których akcja osadzona jest w bliskiej przyszłości – utwory, w których wizja przyszłego świata i roli, jaką będzie w nim grała technologia odzwierciedla zjawiska i tendencje zauważalne już w momencie ich tworzenia: *The Circle* (2013)³ Dave’a Eggersa, *Rainbows End* (2006) Vernora Vinge, oraz trylogię *MaddAddam* (*Oryx and Crake* [2003], *The Year of the Flood* [2009], *MaddAddam* [2013]) Margaret Atwood. Tego typu literatura science fiction w najwyższym stopniu odpowiada zapotrzebowaniu filozofii technicznej mediacji na spekulatywną refleksję nad problemem transformacyjnej roli technologii w życiu ludzkim.

Wyżej wymienione powieści analizuję również we wszystkich krótszych tekstach należących do omawianego obszaru badawczego, z wyjątkiem „‘You Mustn’t Say Anything against the Machine’: Power and Resistance in E. M. Forster’s ‘The Machine Stops’” (numer 10 punktu II.2 *Wykazu osiągnięć*). W tym tekście skupiam się na wizjonerskim opowiadaniu z początku ubiegłego wieku, w którym Forster przedstawia subiektyfikujący wpływ technologii przypominającej dzisiejszy Internet na ludzką podmiotowość.

Jakkolwiek w swoich krótszych publikacjach poruszających problem transformującej roli technologii w życiu ludzkim nie odnoszę się bezpośrednio do filozofii technicznej mediacji, korzystam w nich z teoretycznej refleksji, która w dużym stopniu dałaby się wpisać w szeroki aparat pojęciowy stworzony przez filozofię technicznej mediacji – o tej bliskości perspektywy świadczy fakt, iż w swej monografii odnoszę się do analiz prowadzonych w krótszych utworach ilekroć pogłębione spojrzenie na dany problem nie mieściło się w ramach mojej książki, objętościowo ograniczonych przez wydawcę.

Cele

Już H. G. Wells wierzył, że zarówno utwory beletrystyczne jak i prace teoretyczne mogą pomóc czytelnikom zrozumieć rolę technologii w ludzkim życiu. Pełniąc taką objaśniającą rolę, te dwa typy tekstów mogą się nawzajem uzupełniać. Spekulując na temat przyszłości, fikcja literacka kreuje opowieści, które przedstawiają określone zjawiska w warunkach codziennego życia (jakkolwiek pokazanego w futurystycznym przebraniu), przeżywanego przez postacie, z którymi czytelnicy mogą się – w mniejszym lub większym stopniu – identyfikować, podczas gdy filozofia dostarcza ram teoretycznych, które obejmują dane zjawisko w sposób holistyczny, pozwalając w ten sposób na bardziej systematyczne przedstawienie problemu.

³ W czasie, gdy moja książka była przygotowywana do druku ukazał się sequel *The Circle*, zatytułowany *The Every*. W tej powieści Eggers pokazuje próbę ataku od wewnątrz na gigantyczną firmę internetową, która jest przedstawiona w *The Circle*.

Głównym celem mojej analizy wybranych utworów jest naświetlenie i wyjaśnienie przedstawionego w nich sposobu, w jaki używanie technologii wpływa na ludzkie zachowanie, myślenie i poczucie tożsamości. Badając subiektyfikujący wpływ technologii na człowieka przedstawiony w literaturze science fiction, która kreuje świat przyszłości na podstawie trendów już istniejących, skupiam się na technologii opartej na najnowocześniejszej wiedzy naukowej. Siłą rzeczy więc moja analiza dotyczy zjawiska, które filozof Don Ihde nazywa technonauką, argumentując, iż obecnie postęp technologiczny jest ściśle połączony z postępem naukowym – eksperymenty pchające naukę naprzód są możliwe dzięki najnowocześniejszej technologii, która, z kolei, tworzona jest z wykorzystaniem najnowszych osiągnięć naukowych.

Co równie istotne, skupiając się na zagadnieniu wpływu technologii na ludzką podmiotowość w omawianych powieściach, jednocześnie sygnalizuję charakterystyczną cechę literatury science fiction reprezentowanej przez te powieści, gdyż zwracam uwagę na znaczenie tematu technicznej mediacji ludzkiego doświadczenia świata w tej literaturze. Dlatego też w pierwszym rozdziale swojej monografii przedstawiam krótki rys historyczny, w którym omawiam kilka klasycznych utworów science fiction, wskazując na przedstawiony w nich problem wpływu technicznej mediacji na ludzką podmiotowość. W ten sposób podkreślam, iż temat subiektyfikujących efektów interakcji pomiędzy człowiekiem a technologią jest obecny w literaturze science fiction od początków jej istnienia.

Wnioski

Powieści omawiane w monografii koncentrują się na różnych rodzajach technologii – *The Circle* na technologiach mediów społecznościowych i monitoringu, *Rainbows End* na technologiach ubieralnych,⁴ natomiast trylogia *MaddAddam* na biotechnologiach, jakkolwiek każdy z tych utworów ukazuje również – choć w mniejszym stopniu – inne technologie. Poza różnicami wynikającymi ze skupienia się na różnych typach technologii, omawiane powieści reprezentują znaczne różnice w tonie, jeśli chodzi o ich podejście do problemu wpływu technologii na ludzką podmiotowość w najbliższej przyszłości. Różnice te wynikają częściowo z określonych uwarunkowań społeczno-historycznych, w których utwory powstawały. Jakkolwiek wszystkie powieści wydane zostały w przeciągu zaledwie dziesięciu lat, tempo rozwoju technologicznego i zmian w społeczeństwie spowodowanych tym rozwojem były w tym okresie tak duże, iż percepcja znaczenia niektórych technologii w ludzkim życiu zmieniała się znacząco. W pewnym stopniu różnice spowodowane są również sylwetkami samych autorów. Vernor Vinge jest pisarzem specjalizującym się w literaturze science fiction, a w przeszłości zajmował się naukowo rozwojem komputerów. Umiarkowany optymizm jego powieści odzwierciedla więc, najprawdopodobniej, optymizm, który przyświecał jego pracy naukowej. Pozostali autorzy, Dave Eggers i Margaret Atwood, to pisarze głównego nurtu, którzy sięgnęli po gatunek science fiction, aby w tej formie przedstawić swoje obawy związane z rozwojem technologicznym. Ich powieści są więc

⁴ J. ang.: wearable technologies – komputery, czujniki itp. umieszczone w ubraniach lub akcesoriach.

pesymistyczne i mogą być traktowane raczej jako ostrzeżenie, niż spekulatywną eksplorację pozytywnych możliwości nowych i wyłaniających się technologii.

The Circle

Wśród omawianych powieści, *The Circle* Eggersa jest osadzona w czasie nam najbliższym, gdyż nie przedstawia ona żadnych technologicznych innowacji poza soczewkami kontaktowymi wyposażonymi w pełni funkcjonalne wyświetlacze. Jednak główna uwaga autora skupiona jest na mediach społecznościowych korzystających z komputerów osobistych, smartfonów i inteligentnych opasek, oraz na rosnącej liczbie kamer monitorujących. Przedstawiając świat z perspektywy głównej bohaterki Mae – nowej pracownicy wielkiej korporacji, zwanej Circle, która łączy w sobie funkcje obecnych gigantów internetowych (Google, Facebook i Twitter) – Eggers pokazuje jak teoretyczne i kulturowe oceny technologii teleinformatycznych (które, według Dorrestijna, reprezentują abstrakcyjny typ interakcji ludzi z technologią), w połączeniu z ideą postępu, wpływają na postawy ludzi względem tych technologii i na ich poczucie tożsamości (jako użytkowników tychże technologii). Temat poczucia tożsamości jest również ważny we fragmentach, które skupiają się na roli Internetu jako ogólnodostępnego archiwum, niepozwalającego ludziom zostawić swojej przeszłości za sobą. Skupiając się na coraz łatwiejszym dostępie do danych innych użytkowników Internetu, Eggers pokazuje również jak ludzie zmieniają swój sposób interakcji z innymi ludźmi – głównie ograniczając znaczenie kontaktów twarzą w twarz – aby w pełni wykorzystać możliwości algorytmicznej automatyzacji działań o charakterze poznawczym.

Jakkolwiek taka automatyzacja zdaje się czynić ludzkie życie bardziej efektywnym, powieść Eggersa sugeruje, iż głównym motorem rozwoju tej automatyzacji są korzyści finansowe odnoszone przez firmy internetowe, gdyż sprzedają one dane o swoich klientach. Aby zwiększyć te korzyści, firmy te wywierają presję na ludzi, aby jak najczęściej korzystali oni z ich urządzeń (w ten sposób firmy te zmieniają technologie komunikacji międzyludzkiej na narzędzia zbierania danych o użytkownikach, co odzwierciedla multistabilność tych technologii). Presja ta wywierana jest głównie poprzez wprowadzenie elementów grywalizacji⁵ do procesu korzystania z mediów społecznościowych. Grywalizacja z wykorzystaniem liczb odzwierciedla, z kolei, szerszy koncept Quantified Self,⁶ który w powieści Eggersa obecny jest również w formie wątku dotyczącego urządzeń do self-tracking.⁷ Publicznie dostępne dane i informacje osobiste, które obejmują także nagrania z ciągłego monitoringu wideo, wpisują się w ideę całkowitej transparentności osobistej, promowanej przez zarząd Circle jako sposób na zapewnienie moralności oraz na zwiększenie

⁵ J. ang.: gamification – zastosowanie mechanizmów znanych z gier, zwykle polegających na akumulacji różnych punktów (i, często, współzawodnictwie), w innych czynnościach.

⁶ J. pol.: policzona osobowość. W polskim piśmiennictwie zwykle nie tłumaczy się tego terminu, który odnosi się do ruchu społecznego i kulturowego zjawiska budowania wiedzy o sobie samym na podstawie danych numerycznych, zazwyczaj dostarczanych przez różnego rodzaju urządzenia elektroniczne.

⁷ J. pol.: samo-śledzenie. Kolejny termin, który nie jest zwykle tłumaczony w piśmiennictwie polskim. Self-tracking to praktyka polegająca na zbieraniu danych, zazwyczaj na temat funkcjonowania własnego organizmu, za pomocą urządzeń elektronicznych (najczęściej mobilnych) i działających na nich aplikacji. Jako takie, self-tracking jest podstawową praktyką w ruchu Quantified Self.

zasobów ludzkiej wiedzy, co odzwierciedla szersze pojęcie postępu technologicznego jako bezwzględnie dobra ludzkości. Ujęta w ten sposób idea całkowitej transparentności osobistej deprecjonuje wartość prywatności – ludzie są warunkowani, aby dobrowolnie upubliczniać każdy swój ruch i każde słowo, aby zaakceptować ciągły monitoring z kamer i innych czujników obecnych nie tylko wszędzie dookoła nich, ale także w ich ciałach. To warunkowanie reprezentuje wszystkie cztery typy interakcji pomiędzy ludźmi i technologiami: abstrakcyjny, kognitywny, środowiskowy i fizyczny. W rezultacie, większość ludzi przyjmuje sposób myślenia i działania, który jest najbardziej dochodowy dla firm zarabiających na sprzedaży danych ich użytkowników, ale który również charakteryzuje obywateli państw totalitarnych. Jak sugeruje koniec powieści, nadejście takiego państwa bardzo utrudni ludziom, dla których używanie technologii narzucających transparentność osobistą jest alienujące, próby podjęcia Foucaultowskich poszukiwań wolności (jakkolwiek ograniczonej) od subiektyfikującej władzy technologicznie nasyconego społeczeństwa.

Rainbows End

Powieść *Rainbows End* wybiega nieco dalej w przyszłość, ponieważ jej uwaga skupia się głównie na subiektyfikujących efektach używania komputerów ubieralnych wyposażonych w wyświetlacze wbudowane w soczewki kontaktowe. Główny bohater powieści to Robert, poeta w podeszłym wieku, który z pomocą nowych biotechnologii pokonał chorobę Alzheimera. Teraz musi na nowo odnaleźć się w świecie, który znacznie rozwinął się technologicznie podczas jego choroby. Skupiając uwagę na jego adaptacji do nowego życia, Vinge pokazuje wpływ interakcji pomiędzy człowiekiem a technologią na ludzką podmiotowość. Przez pewien czas po wyzdrowieniu Robert chce wrócić do pisania poezji, jednak, przyzwyczajony do papierowych książek i kartek do pisania, nie może oswoić się z nowymi technologiami pisania i czytania, wierząc, że zabijają one jego poetyckie natchnienie. W ten sposób Vinge akcentuje problem technologicznej transparencji, któremu poświęcone są również sceny pokazujące jak główny bohater uczy się obsługiwać komputer ubieralny i inteligentne soczewki kontaktowe z wyświetlaczem. To właśnie te soczewki pokazane są w powieści jako najbardziej subiektyfikująca technologia. Przekazując obrazy z odległych kamer zwiększają one zasięg sensorycznego doświadczenia świata swoich użytkowników (reprezentując w ten sposób fizyczny typ interakcji pomiędzy człowiekiem a technologią), natomiast dając im natychmiastowy dostęp do zasobów Internetu, oraz generując rzeczywistość rozszerzoną,⁸ inteligentne soczewki kontaktowe zwiększają ich zdolności poznawcze (jakkolwiek mogą być również źródłem dystrakcji). Obecność wyrafinowanej infrastruktury teleinformacyjnej, która (poza komputerami osobistymi) obejmuje gęstą sieć serwerów, kamer i innych czujników pokrywającą wszystkie zamieszkane obszary, reprezentuje z kolei środowiskowy typ interakcji pomiędzy człowiekiem a technologią, jakkolwiek akcent tutaj położony jest nie na funkcję technologicznego nadzoru, jak w przypadku powieści Eggersa, ale na pozytywne rozszerzenie pola działania użytkownika.

⁸ J. ang.: augmented reality – obraz powstały w wyniku nałożenia informacji i obrazów generowanych przez komputer na widok rzeczywistości.

Oprócz zalet czysto funkcjonalnych, technologie w świecie *Rainbows End* – zwłaszcza technologia foto-realistycznej rozszerzonej rzeczywistości – mają też cechy pozwalające wykorzystać je w twórczy sposób. Już nastoletni uczniowie są w stanie tworzyć komputerowo generowane obrazy widoczne przez soczewki kontaktowe, które nakładane są na otaczającą rzeczywistość – zmieniają oni w ten sposób wygląd swojego otoczenia i ludzi się w nim znajdujących (w tym siebie samych). Popularne jest tworzenie w ten sposób imitacji miejsc i postaci znanych z utworów beletrystycznych oraz odtwarzanie historycznych epok. Taka twórczość ma nie tylko wartość artystyczną, ale pozwala również na zmianę tożsamości w generowanym świecie, co ma dużą wartość, zwłaszcza dla młodych ludzi znajdujących się w fazie poszukiwania własnego ja.

Mimo ogólnie optymistycznego obrazu przyszłych technologii teleinformatycznych, Vinge pokazuje również jak inteligentne soczewki kontaktowe mogą być używane do subiektywizującego formowania użytkowników poprzez celowane reklamy i instrukcje. Obraz biotechnologii jest w powieści nawet bardziej dwuznaczny – z jednej strony Vinge pokazuje postęp w medycynie, dzięki któremu Alzheimer jest chorobą uleczalną, z drugiej strony porusza temat negatywnych skutków używania nielegalnych środków poprawiających funkcje poznawcze, których stosowanie jest spowodowane presją gospodarki nastawionej niemal wyłącznie na coraz bardziej wymagającą pracę umysłową.

Trylogia *MaddAddam*

W przeciwieństwie do powieści Vinge’ego i Eggersa, główna uwaga trylogii Atwood skupia się na biotechnologiach, jakkolwiek technologie teleinformatyczne również grają rolę w subiektywizacji mieszkańców tej przyszłości. Akcja trylogii częściowo rozgrywa się w targanym ekonomicznymi i ekologicznymi kryzysami neoliberalnym społeczeństwie, w którym władzę sprawują bezwzględne korporacje. Ten świat kończy się, gdy genialny inżynier genetyczny zwany Derkaczem⁹ tworzy, a następnie wypuszcza, zabójczego wirusa, który ma zmieść ludzkość z powierzchni ziemi. W ten sposób przygotowuje on miejsce dla nowej rasy humanoidalnych istot, również stworzonych przez niego (i zwanych Derkaczanami¹⁰), które mają być bardziej przyjazne dla środowiska i dla siebie samych.

W świecie przed pandemią największe korporacje oferują biotechnologiczne produkty mające zapewnić długą młodość i urodę, jak również złagodzić egzystencjalny strach przed chorobą, starzeniem i śmiercią. Analiza przedstawionych w trylogii efektów używania tych technologii wskazuje, iż reprezentują one wszystkie główne typy interakcji pomiędzy człowiekiem a technologią, z których Atwood szczególnie dużo uwagi poświęca abstrakcyjnemu: różne zabiegi i środki są opisywane i polecane przez „ekspertów”, którzy wyjaśniają, w jaki sposób wpłyną one na jakość ludzkiego życia. W połączeniu z dostępnością coraz nowszych technologii porady ekspertów stwarzają atmosferę, w której konsumpcja oferowanych środków czy też interwencja biotechnologiczna w ludzkim ciele wydaje się być czymś oczywistym – wyjściem naprzeciw naturalnym ludzkim potrzebom,

⁹ W oryg.: Crake. Jest to pseudonim pochodzący od nazwy wymarłego gatunku ptaków. Polski przekład podają za tłumaczeniem Małgorzaty Hesko-Kołodzińskiej (*Oryks i Derkacz*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2003).

¹⁰ W oryg.: Crakers. Polski przekład podają za tłumaczeniem Małgorzaty Hesko-Kołodzińskiej (*Oryks i Derkacz*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2003).

które wreszcie mogą być spełnione. Atwood jednak wyraźnie sugeruje, iż te potrzeby są w dużej mierze sztucznie generowane przez korporacje, które kierują się chęcią zysku, a nie dobrem człowieka.

Temu podejściu do ludzkiego życia sprzeciwia się religijna grupa Bożych Ogrodników, którzy nie tylko odrzucają produkty i usługi oferowane przez korporacje, ale też przeciwstawiają się w swoich naukach ogólnej dewastacji środowiska naturalnego poprzez ludzką cywilizację napędzaną przez pieniądź. Boży Ogrodnicy starają się jednocześnie postępować w taki sposób, aby swe nauki odzwierciedlać w życiu. Ich ekologiczny styl życia i poglądy można więc uznać za próbę wywalczenia Foucaultowskiej wolności w świecie zdominowanym przez korporacje egzystujące dzięki bezwzględnej eksploatacji zarówno świata naturalnego jak i samych ludzi. Ta próba niestety kończy się fiaskiem, gdyż krótko przed pandemią wywołaną przez Derkacza Boży Ogrodnicy są zdelegalizowani, a następnie brutalnie prześladowani przez korporacje, których rządy stają się coraz bardziej totalitarne.

Nieco wcześniej od Bożych Ogrodników oddziela się też grupa secesjonistów, którzy używając najbardziej wyrafinowanych technologii rozwijanych przez korporacje próbują walczyć z nimi za pomocą bioterroru – tworząc organizmy niszczące infrastrukturę niezbędną dla funkcjonowania systemu. Jakkolwiek i oni ponoszą klęskę w walce z systemem, na ich przykładzie Atwood pokazuje multistabilność biotechnologii, która z dużą łatwością może być stosowana do różnych celów. Ta multistabilność jest również widoczna w planie Derkacza, gdyż nie tylko używa on korporacyjnego laboratorium, aby stworzyć swojego zabójczego wirusa, ale też rozwija komercyjną technologię produkcji dzieci modyfikowanych genetycznie, aby dać początek swojej rasie humanoidów.

Derkacz jest także przykładem sposobu, w jaki rozwój nowych biotechnologii, zwłaszcza inżynierii genetycznej, wpływa na ludzi posługujących się tymi technologiami, ponieważ widzą oni, że w realnym zasięgu ich własnych możliwości pojawia się modyfikacja i tworzenie nowych organizmów biologicznych – także w ramach ćwiczeń i dla rozrywki. Takie przyjęcie roli artysty-demiurga często łączy się z rolą „sędziego”, gdyż stworzone organizmy trzeba następnie ocenić pod względem bezpieczeństwa i przydatności dla człowieka i – jeśli wynik testu jest negatywny – unicestwić. Derkacz, ze swym dwustronnym planem anihilacji ludzkości i stworzenia jej lepszej wersji, może być uznany za ekstremalny wynik takiej subiektywizacji inżyniera genetycznego.

Jeśli chodzi o technologie teleinformatyczne, to Atwood pokazuje ich wpływ na ludzką podmiotowość głównie poprzez opis życia dwójki młodych bohaterów w ściśle strzeżonym korporacyjnym osiedlu w świecie przed pandemią, w którym zdecydowana większość ludzi mieszka w przypominających slumsy plebsopoliach.¹¹ Życie tej dwójki bohaterów w dużej mierze upływa na oglądaniu dostępnych przez Internet programów skupiających się na przemoc, śmierci i seksie, oraz na grach komputerowych, które odzwierciedlają głównie destrukcyjną stronę ludzkiej cywilizacji. Akcentując tutaj środowiskowy i kognitywny typ interakcji człowieka z technologią, Atwood sugeruje, iż ekspozycja na przemoc i cierpienie poprzez technologie audiowizualne może uśmierzać

¹¹ W oryg.: pleeblands. Polski przekład podaję za tłumaczeniem Małgorzaty Hesko-Kołodzińskiej (*Oryks i Derkacz*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2003).

egzystencjalny lęk przed Innym, wytwarzając u widzów postawę obojętności wobec problemów świata rzeczywistego, rozpościerającego się na zewnątrz bezpiecznego osiedla.

W zakończeniu swojej monografii pokazuję również, w jaki sposób pandemia koronawirusa COVID-19 rzuca dodatkowe światło na problem technicznej mediacji ludzkiego życia, i w ten sposób na wizje świata przedstawione w analizowanych przeze mnie książkach. Jakkolwiek pewne technologie zostały użyte w walce z chorobą, a inne w próbach polepszenia ludzkiego życia w czasach lockdownów i dystansu społecznego, rozwój wydarzeń w pandemii uwiarygodnił również fikcyjne wizje wzrostu użycia technologii w celach kontroli populacji ludzkich przez państwo i korporacje. W sensie ogólnym, pandemia jasno wykazała znaczenie refleksji nad problemem subiektywizującej władzy technicznej mediacji. Analiza tekstów science fiction nie tylko rzuca światło na znaczenia w nich zawarte, ale również przyczynia się do lepszego zrozumienia tej władzy. To zrozumienie, z jednej strony, może pomóc zyskać nam Foucaultowską wolność – jakkolwiek zawsze ograniczoną istniejącymi warunkami – w świecie, który jest coraz bardziej nasycony technologią i, z drugiej strony, uświadamia nam, iż różne technologie mogą być przejęte przez mniej lub bardziej totalitarne rządy, aby drastycznie zredukować szanse znalezienia takiej wolności.

W krótszych tekstach należących do omawianego tutaj obszaru badawczego skupiam się na poszczególnych aspektach transformującego wpływu technologii na ludzką podmiotowość. W trzech z nich przedmiotem mojej analizy jest również *Rainbows End*.

W artykule zatytułowanym „‘Those Clunky Things You Have to Carry Around’: Textual Materiality in Vernor Vinge’s *Rainbows End*” (numer 11 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*) analizuję kwestię materialności tekstu przedstawioną w powieści. Ta kwestia ma dwa aspekty. Pierwszy z nich dotyczy cyfryzacji biblioteki uniwersyteckiej – Vinge pokazuje, iż transfer tekstów do nośników cyfrowych, a następnie do rozszerzonej rzeczywistości, może pogłębić doświadczenie procesu czytania, gdyż kontekst, w jakim ten proces ma miejsce może zostać wzbogacony o elementy mające wartość emocjonalną dla czytelnika. Jednak takie pogłębienie doświadczenia lektury w rozszerzonej rzeczywistości może być okupione zaniknięciem metonimicznego związku materialnej książki z jej autorem. Drugi aspekt związany jest ze znaczeniem materialności tekstu w procesie twórczym. Główny bohater powieści jest poetą, który po pokonaniu choroby Alzheimera próbuje powrócić do pisania, jednak – jak mu się wydaje – nowe technologie zapisu i odczytu tekstu zbyt angażują jego świadomość, aby mógł się on oddać niczym nieskrępowanej pracy twórczej.

W artykule „Whose Archive? Questions of Access to Information and Memory in *Rainbows End* by Vernor Vinge” (numer 12 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*) pokazuję jak przedstawiony w *Rainbows End* dramatyczny wzrost ilości archiwizowanych informacji, który możliwy jest dzięki rozwojowi technologii cyfrowych, rodzi pytania na temat dostępu do tej informacji: kto, i w jakim zakresie, powinien mieć dostęp do różnego rodzaju archiwów, dotyczących zarówno życia osobistego jak i funkcjonowania instytucji państwowych? Skupiając się na indywidualnych użytkownikach, w artykule demonstruję również, w jaki sposób natychmiastowy dostęp do cyfrowych archiwów – zarówno osobistych jak i instytucjonalnych – możliwy dzięki wyświetlaczom w soczewkach

kontaktowych, zmienia podejście użytkowników do czynności wymagających korzystania z zasobów pamięci, także w procesach twórczych.

W trzecim ze swoich artykułów poświęconych *Rainbows End*, „Too Much of a Good Thing: Displays in Contacts and ‘Engagement Disloyalty’ in *Rainbows End* by Vernor Vinge” (numer 15 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*), skupiam się na problemie roztargnienia powodowanego przez wyświetlacze komputerowe wbudowane w soczewki kontaktowe. Opierając się na najnowszych badaniach z zakresu psychologii, które wyraźnie wskazują na obecne technologie teleinformatyczne (głównie telefony komórkowe) jako źródło dystrakcji, pokazuję, iż soczewki kontaktowe z wyświetlaczami, jakie przedstawia Vinge w swojej powieści, mogą znacznie przyczynić się do rozwoju fenomenu wielozadaniowości,¹² który w sytuacjach wymagających skupienia (a więc np. podczas nauki lub ważnych interakcji międzyludzkich) można by nazwać, używając terminu wprowadzonego przez socjologa Ervinga Goffmana, nielojalnością zaangażowania.¹³

W ostatnim z moich krótszych tekstów należących do omawianego obszaru badawczego, czyli „You Mustn’t Say Anything against the Machine’: Power and Resistance in E. M. Forster’s ‘The Machine Stops’” (numer 10 punktu II.2 *Wykazu osiągnięć*), który jest rozdziałem monografii *The World of E. M. Forster – E. M. Forster and the World*, cofam się w czasie do klasyka literatury science fiction – opowiadania „The Machine Stops” E. M. Forstera. W przyszłym świecie przedstawionym w tym opowiadaniu z początku ubiegłego wieku życie ludzkie przeniosło się do podziemnych miast. Ich mieszkańcy żyją samotnie w swoich pokojach/komórkach, poświęcając większość swojego czasu na niekończące się rozmowy i odczyty, które są możliwe dzięki technologii przypominającej dzisiejszy Internet. Ta technologia jest częścią Maszyny – quasi-inteligentnej i quasi-autonomicznej infrastruktury technologicznej, która, oprócz usług telekomunikacyjnych, zaspokaja też wszystkie materialne potrzeby mieszkańców podziemnych miast. Jakkolwiek formalnie Maszyną zarządza Komitet Maszyny, Forster świadomie zaciera granicę pomiędzy jej zależnością od ludzi i autonomicznym działaniem.

W swoim artykule pokazuję, iż władza Maszyny odzwierciedla analizowaną przez włoskiego filozofa Giorgio Agambena władzę w warunkach stanu wyjątkowego, w których jednostka pozbawiona jest wszelkich praw politycznych, natomiast opór przeciwko tej władzy, reprezentowany przez jednego z bohaterów, odpowiada Foucaultowskiemu dążeniu do wolności, opartemu na krytycznej ocenie sytuacji.

Reprezentacja przestrzeni społecznej w dwudziestowiecznej powieści brytyjskiej

Cykl ten obejmuje następujące publikacje:

Monografia:

Sławomir Koziół. 2015. *Polarization of Social Space: E. M. Forster, Virginia Woolf, Evelyn Waugh and Angus Wilson*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.

¹² J. ang.: multitasking – wykonywanie kilku czynności (niemal) jednocześnie.

¹³ J. ang.: engagement disloyalty.

Rozdziały w monografiach naukowych:

- Sławomir Koziół. 2011. „Wpływ przestrzeni społecznej na postacie w *Pani Dalloway* Virginii Woolf” [w:] *Podkarpackie Forum Filologiczne, Seria: Literatura i Kultura*, red. Lucyna Wille, Maria Malinowska. Jarosław: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Techniczno-Ekonomicznej im. ks. B. Markiewicza w Jarosławiu, s. 231-242.
- Sławomir Koziół. 2012. „The Question of the Spiritual Dimension of the World in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited* and Its Granada Television Adaptation” [w:] *From Page to Screen: Adaptations of British and American Literature*, red. Agnieszka Kallaus i Sławomir Koziół. Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, s. 78 – 97.

Artykuły w czasopismach naukowych:

- Sławomir Koziół. 2009. „Homecoming in Angus Wilson's *Late Call*”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Studia Anglica Resoviensia*, t. 6, s. 36-48.
- Sławomir Koziół. 2010. „Aspects of Social Space in Ian McEwan's *The Cement Garden*”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Studia Anglica Resoviensia*, t. 7, s. 30-42.
- Sławomir Koziół. 2011. „A New Town in Angus Wilson's *Late Call*: In Search of Parallels between Literary Representation and Theoretical Analysis of Social Space”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Studia Anglica Resoviensia*, t. 8, s. 71-93.
- Sławomir Koziół. 2015. „The logic of visualization in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*”. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, t. 8 (57), nr 2, s. 79-94.
- Sławomir Koziół. 2015. „Between a Butterfly and a Cathedral: The Question of Art in *Brideshead Revisited* by Evelyn Waugh”. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, t. 52: Literature, Film and Cultural Studies, s. 69-87.

Do tego cyklu mogę również zaliczyć 2 wystąpienia konferencyjne (numery 3, 6 w punkcie II.7 *Wykazu osiągnięć*)

Koncepcja

Cykl obejmuje publikacje oraz referaty będące wynikiem moich analiz przedstawień przestrzeni społecznej w dwudziestowiecznej powieści brytyjskiej. Wszystkie moje prace należące do tego cyklu wpisują się w kierunek badań krytycznych, który punkt ciężkości analizy literackich przedstawień funkcjonowania jednostek i społeczeństw przesunął z procesów historycznych w kierunku relacji przestrzennych. Ten nowy kierunek w badaniach literackich wyrósł z fundamentalnej zmiany paradygmatu krytycznego w teorii społecznej, jaki dokonał się w ostatnich dekadach dwudziestego wieku. W tym czasie podważona została hegemonia historycyzmu w naukach społecznych poprzez nowe badania nad rolą przestrzeni w społecznym wymiarze ludzkiego życia. Przestrzeń zaczęła być postrzegana jako czynnik – równie ważny co czas – wpływający na kształt i funkcjonowanie grup społecznych, a przez to jednostek należących do tych grup.

Pionierem refleksji krytycznej nad znaczeniem przestrzeni społecznej był francuski filozof i socjolog Henri Lefebvre. Lefebvre jest autorem nowatorskiej teorii opisującej

wzajemne relacje pomiędzy jednostkami i grupami społecznymi a przestrzenią, w której one funkcjonują. W swojej teorii Lefebvre postuluje unifikujące spojrzenie na przestrzeń społeczną jako na zjawisko o trzech aspektach: fizycznym (to jest, przestrzeń jako materialna, konkretna rzeczywistość, która jest postrzegana zmysłowo), mentalnym (przeźren jako wytwór wyobraźni i myślenia abstrakcyjnego) i społecznym (przeźren jako pole aktywności pewnej grupy ludzi). Kluczowym punktem teorii Lefebvre'a jest twierdzenie, iż przeźren społeczna jest produkowana (stąd tytuł jego głównego dzieła zajmującego się tą teorią przeźreni – *Produkcja Przeźreni*). Według Lefebvre'a, produkcja przeźreni ma formę sprzężenia zwrotnego – każde społeczeństwo produkuje określoną przeźren społeczną, która z kolei wpływa na cechy tego społeczeństwa. Członkowie danego społeczeństwa modyfikują jego przeźren społeczną poprzez zmiany środowiska fizycznego, tworzenie teorii, ideologii i wierzeń dominujących w tej przeźreni, jak i poprzez praktyki społeczne, w których biorą udział. Tak zmodyfikowana przeźren wpływa z kolei na nich samych, zmieniając ich cechy fizyczne, zachowania i wyobrażenia.

Produkcja przeźreni społecznej jest procesem ciągłym, ale pojawiają się w nim pewne przesilenia – narastające zwykle stopniowo – w wyniku których przeźren przybiera nową formę. Analiza przeźreni społecznej ma więc również wymiar historyczny, w którym Lefebvre wyróżnia trzy podstawowe typy tej przeźreni. Pierwszą z nich jest przeźren *absolutna*, która była przeźrenią społeczeństw przed-nowoczesnych. Ta przeźren, duchowa i symboliczna, pojawiła się, gdy pewne elementy natury nabrały cech transcendentnych, magicznych lub świętych w danej grupie społecznej. Jej znaczenie odnosiło się nie do intelektu, ale do ciała i emocji. Kolejna przeźren, *historyczna*, charakteryzowała się akumulacją bogactwa i zasobów. Pojawiwszy się w Europie pod koniec średniowiecza, swój punkt kulminacyjny miała w XVI wieku, w momencie względnej równowagi pomiędzy społeczeństwem agrarnym i zurbanizowanym. Przeźren historyczna może być traktowana jako przeźren przejściowa pomiędzy przeźrenią absolutną a *abstrakcyjną*, czyli przeźrenią społeczeństw nowoczesnych. Przeźren abstrakcyjna jest wytworem kapitalizmu i kartezjańskiej racjonalności. Oparta jest ona na sile pieniądza i państwa, która znajduje swój wyraz w gęstej sieci instytucji finansowych i państwowych, jak i w złożonej infrastrukturze transportowej i komunikacyjnej. Jej cechą charakterystyczną jest przemoc środków przymusu – biurokracji, policji i armii.

Co jest istotne, stare formy przeźreni społecznej nie znikają jednak zupełnie, lecz egzystują dalej na mniejszą skalę. W ten sposób nisze przeźreni absolutnej przetrwały dominację przeźreni historycznej i abstrakcyjnej. W takich pozostałościach przeźreni absolutnej najważniejsze jest nastawienie mentalne, które pozwala członkom danej społeczności obdarzyć pewne miejsca znaczeniem symbolicznym i w ten sposób zobaczyć je w innym wymiarze społecznym. W społeczeństwach archaicznych takie nastawienie odnosiło się do całego świata, w społeczeństwach nowoczesnych jego zasięg jest coraz mniejszy, aż, w przypadku pewnych jednostek, może zaniknąć zupełnie. Według Lefebvre'a obecnie przeźren absolutna jest zwykle ograniczona do świątyń i innych miejsc kultu religijnego. Ale także przeźren domu, w sytuacji, gdy stanowi on przeźren obdarzoną znaczeniami wychodzącymi poza jego czystą funkcjonalność w kierunku wartości symbolicznych i duchowych, może być traktowana jako przeźren absolutna.

Historyczną kategoryzację przestrzeni społecznej wykorzystuję w swoich analizach w głównej pracy omawianego tutaj cyklu – monografii *Polarization of Social Space* (numer 1 w punkcie II.1 *Wykazu osiągnięć*), która rozwija i uzupełnia moją pracę doktorską – oraz we wcześniej opublikowanych artykułach (numery 4 i 5 w punkcie II.2 oraz numery 5, 7, 9 i 10 w punkcie II.4 *Wykazu osiągnięć*).

Oprócz tej historycznej analizy rozwoju przestrzeni społecznej, Lefebvre proponuje również koncepcję potrójności przestrzeni, albo triady przestrzennej, wedle której przestrzeń społeczna składa się z trzech aspektów lub momentów: *praktyki przestrzennej*, *reprezentacji przestrzeni* oraz *przestrzeni reprezentacyjnej*. Praktyka przestrzenna jest sumą codziennych czynności danej grupy społecznej i jest odpowiedzialna za produkcję przestrzeni materialnej tej grupy. Reprezentacje przestrzeni tworzone są przez planistów, naukowców i inżynierów społecznych, mają więc formę obrazu, tekstu i dyskursu. Przestrzeń reprezentacyjna składa się ze skomplikowanych symbolizmów, które powiązane są z tajemną bądź irracjonalną stroną życia społecznego i często nie poddają się werbalizacji. Jakkolwiek przestrzeń jako całość może być pod wpływem tych wszystkich aspektów, jej charakter często zależy od proporcji, w jakich jawią się one w danej przestrzeni, zwykle odzwierciedlając dominujący aspekt. Przestrzeń absolutna, na przykład, zdominowana była przez przestrzeń reprezentacyjną, natomiast w przestrzeni abstrakcyjnej bardzo ważne są reprezentacje przestrzeni.

Koncepcję triady przestrzennej wykorzystuję w artykule „Aspects of Social Space in Ian McEwan’s *The Cement Garden*” (numer 6 w punkcie II.4 *Wykazu osiągnięć*), w którym dokonuję analizy przestrzeni społecznej w powieści *The Cement Garden* Iana McEwana.

Cele

Powieści, w analizie których opieram się na historycznej kategoryzacji przestrzeni społecznej dokonanej przez Lefebvre’a, można traktować jako rodzaj polemiki z pewnym typem dziewiętnastowiecznej powieści brytyjskiej. Powieść tego typu afirmowała status quo oparty na dominacji przestrzeni abstrakcyjnej, często poprzez gloryfikację imperium brytyjskiego, które było jaskrawym wcieleniem siły pieniądza i państwa, ale także poprzez afirmację subtelniejszych wyznaczników przestrzeni abstrakcyjnej – prawa własności prywatnej i instytucji małżeństwa jako mikrokosmosu porządku społecznego. Z nadejściem dwudziestego wieku pojawiły się powieści, które zaczęły podważać tę pozytywną wizję przestrzeni abstrakcyjnej. Ich twórcy zwrócili się ku tematowi, które, ich zdaniem, lepiej odzwierciedlały potrzeby ludzkiej egzystencji. Jednym z takich tematów stała się intymna przestrzeń domu, delikatna i pełna prywatnych mitologii oraz symboli wymykających się żelaznej władzy racjonalnego rozumu. Ta przestrzeń różniła się radykalnie od racjonalnie uporządkowanej abstrakcyjnej przestrzeni państwa kapitalistycznego, napędzanej przez pieniądź, administrowanej przez biurokratów i gotowej na przemoc w obronie swych interesów.

Do swojej analizy wybrałem utwory, w których te dwa rodzaje przestrzeni – przestrzeń absolutna domu i otaczająca ją przestrzeń abstrakcyjna – ukazane są w dialektycznym związku, a więc znaczenie każdej z nich jest uwypuklone poprzez kontrast z tą drugą. Moim podstawowym celem badawczym było pokazanie, w jaki sposób każdy z

twórców przedstawia ten kontrast: na jakich elementach tych dwóch przestrzeni się skupia, aby uwypuklić różnice między nimi. Istotne przy tak obranym celu jest to, że – jak zauważyłem wyżej – każda przestrzeń społeczna pozostaje w ścisłej korelacji z grupami i jednostkami w tej przestrzeni funkcjonującymi. Celem moim było więc nie tylko podkreślenie roli przestrzeni społecznej w analizowanych utworach, ale szersza analiza znaczeń w nich zawartych, ponieważ w zasięgu mojego zainteresowania znalazły się również postacie przedstawione w tych utworach.

Trzeba tutaj pamiętać, iż – o ile przestrzeń absolutna domu w społeczeństwach nowoczesnych jest zawsze zjawiskiem wysoce osobistym i idiosynkratycznym – przestrzeń abstrakcyjna odzwierciedla w większym lub mniejszym stopniu przemiany państwa kapitalistycznego. Ponieważ omawiane powieści, poruszające tematykę sobie współczesną, powstawały w różnych dekadach dwudziestego wieku, można analizę jednej ze stron interesującego mnie kontrastu przestrzeni społecznych, a więc przestrzeni abstrakcyjnej, traktować jako literackie odzwierciedlenie faktycznych procesów społecznych jakie zachodziły w Wielkiej Brytanii w ubiegłym wieku. Zatem w mojej analizie literackich przedstawień przestrzeni społecznej wymiar czasowy jest również ważny, nie tylko z powodu kontrastu pomiędzy przestrzenią abstrakcyjną a przestrzenią absolutną będącą echem przeszłości, ale również dlatego, iż pokazuję zmiany w samej przestrzeni abstrakcyjnej na przestrzeni czasu.

Nieco odmienny cel przyświecał mojemu artykułowi zatytułowanemu „Aspects of Social Space in Ian McEwan’s *The Cement Garden*” (numer 6 w punkcie II.4 *Wykazu osiągnięć*). W tym artykule opieram się na koncepcji triady przestrzennej Lefebvre’a. Analizując powieść Iana McEwana, której uwaga skupia się na przestrzeni społecznej domu jednorodzinnej, chciałem pokazać proces zmian w stanie równowagi pomiędzy trzema aspektami tej triady.

Wyniki

Omówienie uzyskanych wyników w tym obszarze badawczym zacznę od wniosków wpływających z mojej analizy przeprowadzonej w monografii *Polarization of Social Space*, w której skupiam się na kontraście pomiędzy przestrzenią abstrakcyjną a przestrzenią absolutną. Różnice między przedstawieniem przestrzeni abstrakcyjnej w omawianych powieściach wynikają, jak już wspomniałem, ze zmieniającej się natury tej przestrzeni w Wielkiej Brytanii w przeciągu ubiegłego wieku. Te zmiany dotyczyły zarówno postępu technologicznego jak i dynamicznej relacji pomiędzy państwem i kapitalizmem. Ponieważ, po pierwsze, omawiane powieści odzwierciedlają te zmiany i, po drugie, ich autorzy skupiali się na różnych aspektach przestrzeni abstrakcyjnej, ich przedstawienia tej przestrzeni różnią się znacząco.

To, co wszystkie odmiany przestrzeni abstrakcyjnej mają wspólnego to ich destrukcyjny potencjał w stosunku do ludzkiej duszy. Dlatego we wszystkich analizowanych powieściach przestrzeń abstrakcyjna jest pokazana w opozycji do przestrzeni absolutnej, która jest kompatybilna z duchowym wymiarem ludzkiego życia i która ma w tych powieściach formę domu. W przedstawieniu przestrzeni absolutnej również pojawiają się różnice, z których najwyraźniejszą jest rodzaj domu, który tę przestrzeń reprezentuje. Ale bardziej

subtelne, a jednocześnie bardziej istotne różnice dotyczą rodzaju przeżyć duchowych doświadczanych przez powieściowe postacie w tych domach.

Howards End

Przestrzeń abstrakcyjna w *Howards End* jest pokazana głównie przez praktykę spekulacji nieruchomościami, która generuje płynność i dynamizm widoczne w Londynie – zjawisko wyraźnie potępiane przez Forstera, który przeciwstawia je pożądanemu poczuciu zakorzenienia w miejscu. Ta przestrzeń jest również odzwierciedlona w działaniach i mentalności klanu Wilcoxów, zwłaszcza Henry’ego. Ich słabość do nowych technologii, reprezentowanych przede wszystkim przez samochód – w tym czasie rzadką nowość – wskazuje na ich rolę jako reprezentantów przestrzeni abstrakcyjnej. Ale to przede wszystkim ich bezwzględna racjonalność i redukcjonistyczna logika, która jest ich wielkim atutem w poczynaniach biznesowych, jest wyznacznikiem tej przestrzeni. Co ważne, mimo iż Henry – z pozycji liberalnych – wykazuje pogardę dla brytyjskiego parlamentu jako instytucji nieistotnej dla biznesu, jego działalność w koloniach może się rozwijać tylko dzięki imperialnej potędze Wielkiej Brytanii jako państwa.

Przestrzeń absolutna w *Howards End* to przestrzeń domu rodzinnego Ruth Wilcox, pierwszej żony Henry’ego. Dla Ruth Wilcox jej dom, będący zwykłym domem farmera, jest „Świątym Świątym” – jej emocjonalny związek z domem jest bliski religijnemu doświadczeniu, jakkolwiek nie ma on nic wspólnego z formalną religią. Dom jest dla niej duchem, który sprawuje pieczę nad jej życiem. Jest miejscem, gdzie żyli jej przodkowie i gdzie ona sama się urodziła – dla niej te fakty nadają temu domowi jego wyjątkowe znaczenie. Równie ważna dla Ruth jest bliskość domu z naturą, która jest podkreślona jego szczególnym związkiem z pochylającym się nad nim starym drzewem. Emocjonalna więź Ruth z jej domem odradza się po jej śmierci – jakkolwiek w mniej intensywnej postaci – w relacji Margaret Schlegel z Howards End. Margaret, z początku zafascynowana postacią samej Ruth, stopniowo zaczyna poddawać się urokowi starego domu, odkrywając jego duchowy, niemal mistyczny wymiar, aż wreszcie, zrzędzeniem losu, staje się panią domu w Howards End i w ten sposób duchową spadkobierczynią Ruth.

Mrs Dalloway

W *Mrs Dalloway* przestrzeń abstrakcyjna jest reprezentowana głównie przez parlament, którego członkiem jest mąż Clarissy Dalloway, tytułowej bohaterki powieści. Znaczenie tej instytucji jest podkreślane przez wiecznie powracający dźwięk bicia Big Bena – symbol nie tylko parlamentu, ale całego imperium, z którym w mniej lub bardziej widoczny sposób powiązana jest większość postaci pojawiających się w powieści. Woolf pokazuje, iż porządek imperialnego państwa jest w dużej mierze utrzymywany poprzez procesy, które Lefebvre nazywa logiką wizualizacji, widząc w niej charakterystyczną cechę przestrzeni abstrakcyjnej. W powieści ta logika, czyli redukcjonistyczne procesy sprowadzające bogactwo życiowego doświadczenia do jego wizualnej reprezentacji, odzwierciedlona jest poprzez autorytet, jakim cieszy się słowo pisane w świecie przedstawionym, poprzez relacje

międzyludzkie oparte na wyglądzie zewnętrznym – postawie ciała oraz ubiorze – oraz poprzez sposób, w jaki pomniki gloryfikujące imperium wpływają na ludzką mentalność.

Przestrzeń abstrakcyjna w *Mrs Dalloway* jest skontrastowana z przestrzenią absolutną reprezentowaną przez okazały dom w Bourton – miejsce szczęśliwego dzieciństwa i młodości Clarissy, jakkolwiek ona sama zdaje sobie sprawę ze znaczenia Bourton w swoim życiu jedynie po wielu latach od wyprowadzki. W Londynie Clarissa często wraca we wspomnieniach i marzeniach do domu w Bourton, zwłaszcza w momentach kryzysu lub rozczarowania swoim obecnym życiem. W jej wspomnieniach ten dom nabiera niemal mitycznych cech miejsca wolnego od zepsucia współczesnego świata, miejsca niewinności, bezpieczeństwa i miłości. Jako taki, był miejscem, w którym jej dusza żyła. Związek Clarissy z Bourton ma cechy nostalgii, a więc tęsknoty za idealizowanym miejscem z przeszłości, które ma tutaj formę przestrzeni absolutnej. Zakończenie powieści, które daje jasno do zrozumienia, iż fizyczny powrót do Bourton nie jest dla Clarissy możliwy, sugeruje jednak, iż bohaterka w przyszłości znajdzie dla siebie podobne miejsce.

Brideshead Revisited

W *Brideshead Revisited* przestrzeń abstrakcyjna jest wprowadzona do powieści na poziomie sztuki, gdy główny bohater traci złudzenia w stosunku do założeń modernistycznej sztuki odzwierciedlającej panowanie abstrakcji w przestrzeni społecznej. Mechanizmy przestrzeni abstrakcyjnej są następnie pokazane w powieści poprzez spekulację gruntami w Londynie, gdy stare domy są burzone, aby zrobić miejsce dla bardziej dochodowych inwestycji. Jednakże to wojna, w czasie której armia rekwiruje dużą część domu w Brideshead na kwaterę brygady, pokazuje przestrzeń abstrakcyjną w jej najbardziej gwałtownej odmianie, która podporządkowuje wszystko władzy państwa. W powieści ten aspekt przestrzeni abstrakcyjnej jest połączony z kapitalizmem poprzez postać Rexa Mottrama, który reprezentuje jednocześnie władzę pieniądza oraz agresywną politykę, robiąc w czasie wojny karierę jako minister. Ale wojna sprowadza do Brideshead także Hoopera, młodego żołnierza, który jest znakiem mającego nadejść po wojnie czasu standaryzacji i efektywności.

Reprezentujący w powieści Waugh przestrzeń absolutną dom w Brideshead jest dla głównego bohatera, Charlesa Rydera, początkowo doświadczeniem estetycznym. To piękno tego domu – wielkiej posiadłości arystokratycznej, którą widzi po raz pierwszy we wczesnej młodości, narusza jego, do tej pory niezłomną, wiarę w zasady i cele sztuki modernistycznej. Powolne dni pierwszych letnich wakacji spędzonych w domu na smakowaniu wykwintnego wina i potraw wydają się być dla niego spełnieniem jego marzeń o zakętym ogrodzie. Poprzez estetyczne piękno domu Charles wchodzi w kontakt z jego wymiarem duchowym, jakkolwiek początkowo nie zdaje on sobie z tego sprawy. Jako agnostyk ignoruje religię, która pełni ważną rolę w życiu domowników, kojarząc ją z najbrzydszym pomieszczeniem w domu – kaplicą. Dopiero wiele lat później Charles, właśnie poprzez religię, na którą się w międzyczasie nawrócił, rozpoznaje duchowy wymiar domu. W tym czasie fizyczne piękno domu, zniszczonego przez stacjonującą w nim jednostkę wojskową, podupadło i dla Charlesa to kaplica staje się głównym źródłem duchowej wartości domu. W ten sposób związek przestrzeni absolutnej z formalną religią jest w powieści Waugh bardzo silnie zaakcentowany.

Late Call

Przestrzeń abstrakcyjna w *Late Call* Angusa Wilsona jest tylko w niewielkiej mierze warunkowana przez kapitalizm – jego echa najwyraźniejsze są chyba w przemysłowych metodach uprawy roli na farmie, na której główna bohaterka przebywa przez pewien czas. Głównym punktem zainteresowania Wilsona jest znaczenie państwa, które w czasie, gdy powieść powstawała cieszyło się relatywnie wysoką pozycją względem kapitalizmu. Mechanizmy działania państwa są w powieści pokazane głównie poprzez opisy Nowego Miasta, które przedstawione jest jako rezultat wiernego zaimplementowania konkluzji nauk społecznych w planowaniu urbanistycznym – a więc praktyki, która była wówczas szeroko uskuteczniwana na poziomie państwa. Dlatego też Nowe Miasto w *Late Call* może być interpretowane jako reprezentant abstrakcyjnej przestrzeni społecznej charakteryzującej się planowaniem państwowym.

Z przestrzenią absolutną w powieści styka się Sylvia, główna bohaterka powieści, gdy trafia do domu na farmie Murrel. Sylvia nie mieszka w nim, ale odwiedza go tylko popołudniami przez kilka letnich tygodni. Mimo tego, znaczenie tej przestrzeni absolutnej w powieści jest równie ważne, co tych przedstawionych w pozostałych powieściach. Sylvia trafia na ten dom w rezultacie desperackich prób znalezienia sensu w swoim życiu. Po przejściu na emeryturę nie może dłużej oddawać się ciężkiej pracy, która od wczesnego dzieciństwa była istotą jej życia, ponieważ takiej postawy nauczyła ją surowa matka. Ta pustka potęgowana jest przez życie w Nowym Mieście, do którego się przeniosła za namową syna – Wilson pokazuje, iż Nowe Miasto odpowiada głównie młodym ludziom, którzy są w stanie zaadaptować się do życia stworzonego przez planistów. Z narastającej depresji wyrwa Sylwią kazanie starego pastora o szukaniu duszy we własnym życiu. Sylvia nie traktuje swoich poszukiwań w ściśle religijnym wymiarze i farma Murrel nie ma nic wspólnego z religią, ale wśród jej opiekuńczych i serdecznych mieszkańców Sylvia wraca w wyobraźni do swego dzieciństwa, aby przeżyć je na nowo, tym razem wypełnione szczęściem, którego Sylvia doznaje na farmie. W ten sposób Sylvia odnajduje i ożywia swą dawno zagubioną duszę.

Zawarta w krótszych tekstach (nr 4 punktu II.2 *Wykazu osiągnięć* oraz nr 5, 7, 9 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*) analiza problemów związanych z przestrzenią społeczną przedstawionych w *Mrs Dalloway* Virginii Woolf i *Late Call* Angusa Wilsona jest powtórzona lub rozwinięta i uzupełniona w mojej monografii *Polarization of Social Space*, dlatego pozwalam sobie nie omawiać tych tekstów osobno.

Również analiza zawarta w artykule „Between a Butterfly and a Cathedral: The Question of Art in *Brideshead Revisited* by Evelyn Waugh” (numer 10 w punkcie II.4 *Wykazu osiągnięć*) jest niemal w całości powtórzona w monografii *Polarization of Social Space*. W swym artykule, jak i w monografii, argumentuję, iż powieściowa krytyka modernistycznej estetyki bazującej na teorii znaczącej formy¹⁴ podobna jest do krytyki zawartej w jednym z

¹⁴ J. ang.: significant form.

mniej znanych tekstów Rogera Fry'a, który w Wielkiej Brytanii powszechnie uważany jest za twórcę modernistycznej sztuki odzwierciedlającej teorię czystej formy i który właśnie w takiej roli pojawia się w powieści Waugh.

W artykule "The Question of the Spiritual Dimension of the World in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited* and its Granada Television Adaptation" (numer 5 w punkcie II.2 *Wykazu osiągnięć*) porównuję sposoby przedstawienia wymiaru duchowego domu w *Brideshead* w powieści Waugh oraz w jej telewizyjnej adaptacji – serialu wyprodukowanym przez Telewizję Granada w 1981 r., który był chwalony za wierność oryginałowi. W swoim artykule pokazuję, iż istniejący Castle Howards, który w serialu pojawia się jako dom w *Brideshead*, bardzo dobrze oddaje przepych powieściowego oryginału. Castle Howards jest również wyjątkowym przykładem architektonicznego piękna i jako taki jest przekonujący w swojej roli inspiratora artystycznej przemiany Charlesa. Jednakże ten dom, jak również otaczający go ogród, różnią się w detalach od posiadłości w *Brideshead* przedstawionej w powieści. W swoim artykule argumentuję, iż Waugh często używa różnych elementów architektury i sztuki jako symbolicznych znaczników przestrzeni absolutnej i dlatego – z powodu różnic pomiędzy tymi dwoma domami – część powieściowego przekazu dotyczącego znaczenia wymiaru duchowego przestrzeni społecznej jest w adaptacji pominięta.

W swojej analizie powieści *The Cement Garden* Iana McEwana zawartej w artykule „Aspects of Social Space in Ian McEwan's *The Cement Garden*” (numer 6 w punkcie II.4 *Wykazu osiągnięć*), w którym badam wewnętrzną dynamikę ukazanej przestrzeni społecznej wykorzystując pojęcie triady przestrzennej Lefebvre'a, pokazuję jak, w miarę rozwoju wypadków, równowaga sił pomiędzy poszczególnymi elementami tej triady się zmienia. Powieść zaczyna się od opisów dominacji praktyk przestrzennych związanych z codziennym życiem przeciętnej angielskiej rodziny żyjącej w domu jednorodzinnym. Ważne w tym życiu są również reprezentacje przestrzeni, ponieważ ojciec ma inklinacje do planowania i porządkowania życia rodziny. Te inklinacje uwydatniają się najwyraźniej w jego ciągłym planowaniu ogrodu, poczynając od szczegółowych map tworzonych na kuchennym stole i kończąc na pilnowaniu, aby ogród użytkowany był zgodnie z utworzonymi planami. Po śmierci ojca, codzienna praktyka i porządek ulegają stopniowej erozji, do czego przyczynia się choroba matki. Gdy i ona umiera, dzieci nie informują o tym nikogo, lecz same chowają ją w cementowym sarkofagu w piwnicy. Powstała w ten sposób przestrzeń reprezentacyjna staje się dominującym aspektem przestrzeni społecznej.

Ważne artykuły spoza głównych cykli badawczych

Spośród czterech z moich ważnych artykułów spoza głównych cykli badawczych, dwa poświęcone są przedstawieniu sztuki w literaturze.

W artykule „'Life Is More Difficult for the Serious Artist': The Question of Art in William Gibson's *Pattern Recognition*” (opublikowanego jako rozdział w monografii *The Art of Literature, Art in Literature*; numer 8 w punkcie II.2 *Wykazu osiągnięć*) naświetlam rozważania nad ideą sztuki w powieści Gibsona. Dziełem, wokół którego te rozważania się

skupiają jest emef¹⁵ – rozpowszechniane w Internecie tajemnicze fragmenty filmowe. Z jednej strony stają się one obiektem kultu wśród dużej grupy internautów, którzy, zafascynowani ich melancholijnym pięknem, starają się zidentyfikować ich twórcę, z drugiej strony wzbudzają zainteresowanie właściciela dużej agencji reklamowej, który z kolei zafascynowany jest ich błyskawicznie rosnącą popularnością i oddaniem fanów. Skupiając się na tych dwóch rodzajach zainteresowania Gibson docieka granic prawdziwej sztuki. W tych dociekaniach słycać echa starcia dwóch poglądów: popularnego w czasach awangardy przekonania o bezinteresowności sztuki, która powinna unikać jakichkolwiek punktów stykowych z rynkową komercją, oraz postmodernistycznych haseł na temat estetyzacji życia codziennego i zacierała granic pomiędzy kulturą wysoką oraz niską.

Postmodernistyczne rozumienie sztuki zostało wykorzystane przeze mnie także w interpretacji drugiego aspektu rozważań Gibsona nad naturą sztuki współczesnej. Okazuje się bowiem, iż w cyfrowym obrazie emefu zapisane są informacje – dostępne tylko dla informatyków – które rzucają interpretacyjne światło na znaczenie filmowych fragmentów. Ta druga warstwa znaczeniowa odzwierciedla popularną w sztuce postmodernistycznej praktykę kodowania znaczenia dzieła na kilku poziomach, które mogłyby być dostępne dla określonych grup odbiorców, przy czym odczytanie każdego kolejnego kodu pogłębia sens danego dzieła. Ale taka wielowarstwowość może być też przydatna w warunkach urynkowienia sztuki – pewne kody mogą pomóc odnieść dziełu rynkowy sukces, natomiast inne są dostępne dla bardziej wyrafinowanych odbiorców.

Zakończenie powieści, w którym dochodzi do zbliżenia pomiędzy twórczyniami emefu a właścicielem agencji reklamowej, sugeruje, iż Gibson przychyliła się do postmodernistycznego poglądu na sztukę. Tę interpretację potwierdza postać jednego z bohaterów – artysty, który trwa przy awangardowym poglądzie na czystość sztuki. Ta postać „poważnego artysty”, jakkolwiek narysowana z sympatią, jest w dość czytelny sposób przedstawiona jako echo czasów, które bezpowrotnie minęły.

W artykule „Crake’s Aesthetic: Genetically Modified Humans as a Form of Art in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*” (numer 13 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*) argumentuję, iż Derkaczanie – modyfikowane genetycznie humanoidalne istoty w trylogii *MaddAddam* – powinni być postrzegani nie tylko jako twory techno-naukowego geniuszu, ale również jako produkt twórczości artystycznej. Moja argumentacja w artykule składa się z kilku elementów.

Po pierwsze, analizując kilka kluczowych fragmentów trylogii, pokazuję, iż Derkacz uważa się za artystę, jakkolwiek nigdy nie wyraża on swoich ambicji jawnie. Po drugie, argumentuję, iż jako artysta, Derkacz powinien być postrzegany w kontekście tradycji historycznych ruchów awangardowych takich jak Futuryzm czy Konstruktywizm, w których końcowy efekt artystyczny – Nowy Człowiek – miał być wypadkową trzech składowych: sztuki, technologii i polityki. Derkacz jest genialnym biotechnologiem, którego Nowy Człowiek odpowiada ambicjom artystów awangardowych. Tworząc zabójczego wirusa, przy pomocy którego unicestwia niemal całą ludzkość, Derkacz posiada jednak władzę, jakiej artyści awangardowi nigdy nie posiadali, a ku której (w formie rządów totalitarnych

¹⁵ W oryg.: footage – w dosłownym tłumaczeniu: materiał filmowy, czyli, w skrócie, emef. Polski przekład podają za tłumaczeniem Pawła Korombła (*Rozpoznanie wzorca*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2004).

faszystów i komunistów) jedynie grawitowali, by w końcu ustąpić jej miejsca w dziele tworzenia Nowego Człowieka.

Sztukę Derkacza rozpatruję także w kontekście nowszej sztuki transgenicznej, którą można uważać, do pewnego stopnia, za spadkobierczynię modernistycznych ruchów awangardowych. Sztuka transgeniczna polega na manipulacji materiałem genetycznym żywych organizmów w celach artystycznych – jako taka jest ona obiektem krytyki zarzucającej jej antropocentryzm. Według tej krytyki, artyści transgeniczni usurpują sobie prawo do eksperymentowania – które niemal zawsze niesie za sobą cierpienie – ale tylko na organizmach zwierzęcych. Eksperymenty na organizmach ludzkich, w wyniku których powstają Derkaczanie, mogą być postrzegane jako ironiczna odpowiedź na zarzuty antropocentryzmu, stawiane pod adresem sztuki transgenicznej.

Wreszcie, pokazuję, iż postać Derkacza-artysty wpisuje się także w tradycję literacką – jego akt stworzenia można odczytać w kontekście klasycznych powieści o podobnym temacie, mianowicie *Frankenstein* Mary Shelley i *The Island of Doctor Moreau* H. G. Wellsa. Te dwa utwory przedstawiają naukowców jako prometejskich artystów zaangażowanych – podobnie jak Derkacz – w boski akt tworzenia nowych ludzi. Co różni Derkacza od jego poprzedników to poziom satysfakcji – Derkacz jako jedyny z tej trójki wydaje się być zadowolony ze swego dzieła – oraz motywy. Zarówno Frankenstein jak i Moreau napędzani są głównie egoistycznymi ambicjami, natomiast Derkacz myśli o poprawie świata, ale ów najszlachetniejszy motyw generuje największą ilość zła i cierpienia w postaci zabójczej plagi. Ta ironia przestaje być jednak rażąca, gdy spojrzymy na dzieło Derkacza w kontekście artystów awangardowych, którzy, tworząc Nowego Człowieka, chcieli unicestwić – w mniej lub bardziej dosłowny sposób – stary świat.

Mój kolejny ważny artykuł, „From Sausages to Hoplites of Ham and Beyond: The Status of Genetically Modified Pigs in Margaret Atwood’s Maddaddam Trilogy” (numer 14 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*) reprezentuje obszar Animal studies, a więc badań dotyczących szeroko rozumianej kwestii zwierząt w dyskursie humanistycznym i społecznym. W tym artykule pokazuję ewolucję podejścia ludzi do świniów¹⁶ – zmodyfikowanych genetycznie świń, które miały służyć jako dawcy ludzkich narządów i tkanek. Wśród różnych modyfikacji, jakim zostały poddane, najważniejsza jest modyfikacja ich układu nerwowego, ponieważ dzięki niej świniony zyskały inteligencję równą ludzkiej. W okresie poprzedzającym pandemię świniony postrzegane są przez większość ludzi poprzez pryzmat celu, w jakim zostały stworzone, a więc jako produkt mający generować zyski. Ich status, mimo wysokiej inteligencji, niewiele się różni od statusu zwykłych świń – ich mięso również jest spożywane w firmowej stołówce korporacji, która je stworzyła.

Po wybuchu pandemii, gdy świniony wydostają się na wolność, dzięki swojej inteligencji zaczynają być zagrożeniem dla ludzi, którzy przeżyli apokalipsę, jednak niebezpieczeństwo, jakie stwarzają, ograniczone jest budową ich ciała, pozbawionego rąk. W efekcie, w dalszym ciągu traktowane są przez ludzi jako źródło mięsa, jakkolwiek uważane są za bardziej przebiegłe od zwykłych świń.

¹⁶ W oryg.: pigeons. Polski przekład podaję za tłumaczeniem Małgorzaty Hesko-Kołodzińskiej (*Oryks i Derkacz*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2003).

Dopiero w sytuacji zagrożenia, gdy ich inteligencja pozwala im zawrzeć umowę społeczną z jedną grupą ludzi, zyskują świniony status równy ludziom. Jest to umowa w duchu umowy społecznej opisanej przez Hobbesa, a więc zawarta w wyniku obopólnej korzyści stron i tą korzyścią motywowana. Jednak gdy świniony razem z ludźmi eliminują zagrożenie, obie strony postanawiają w dalszym ciągu honorować umowę. Ta decyzja odzwierciedla ogólny zwrot akcji pod koniec ostatniego tomu trylogii w kierunku coraz mniej prawdopodobnego scenariusza – Debrah Raschke, na przykład, uważa, iż post-apokaliptyczna wizja zmienia się tu w bajkę.¹⁷ W swoim artykule dowodzę, że Atwood daje jednak subtelne sygnały wskazujące, iż w bardziej realistycznym scenariuszu upadku obecnej ludzkiej cywilizacji świniony nie przestałyby być postrzegane – i traktowane – jako źródło pożywienia.

Mój ostatni artykuł, który zaliczyć mogę do ważnych osiągnięć naukowych, „Between the Mythical and the Ironic: An Analysis of the Imaginative Structure of Margaret Atwood’s *MaddAddam* Trilogy” (numer 16 punktu II.4 *Wykazu osiągnięć*), jest kolejną analizą trylogii *MaddAddam*, tym razem opartą na wykorzystaniu mitokrytycznej teorii dzieła literackiego Northropa Frye’a. Podstawą wyjścia do analizy w tym artykule jest stwierdzenie samej Atwood, iż tym, co łączy ją najściślej z Frye’em jest docenianie wartości tradycyjnych struktur literackich – struktury te, według Atwood, pomagają czytelnikom spojrzeć na dany utwór literacki z odpowiedniej perspektywy.

W swojej analizie strukturalnej wykorzystuję kilkustopniowy podział literatury ze względu na relację bohater *versus* środowisko, który Frye zaproponował w jednym ze swoich najważniejszych dzieł, *Anatomy of Criticism*. Według Frye’a, najwcześniejszym, fundamentalnym modusem literackim jest mit, w którym bohaterem jest bóg – istota wyraźnie przewyższająca swoimi możliwościami zwykłych ludzi i swoje środowisko. W kolejnych modusach (romansie oraz formach: wysokomimetycznej i niskomimetycznej) bohater traci stopniowo swe wyjątkowe cechy, aż w ostatniej, popularnej w czasach nam współczesnych formie ironicznej, bohater zajmuje pozycję wyraźnie niższą od tej zajmowanej przez odbiorcę dzieła.

W moim artykule argumentuję, iż trylogia *MaddAddam* reprezentuje w przeważającej części modus ironiczny, jednak przejawia też ślady form wcześniejszych, jak romans, czy modus niskomimetyczny. W zakończeniu ostatniego tomu modus ironiczny zmienia się w mit – według Frye’a jest to transformacja, która świadczy o cyklicznej naturze literatury. W swojej analizie pokazuję również, iż bohaterowie trylogii odzwierciedlają wzorce typowych postaci literackich opisanych przez Frye’a, takich jak *eiron*, *alazon*, czy *pharmakos*.

Jednak celem mojego artykułu jest nie tylko wskazanie tradycyjnych struktur literackich w trylogii. Frye argumentował, iż fundamentalne struktury dzieła literackiego oparte na micie podlegają transformacji w kolejnych modusach, ponieważ odzwierciedlają kwestie w danej kulturze najważniejsze. W ten sposób literatura staje się w danym społeczeństwie źródłem konstytutywnych wizji: proponuje ona i utrwała wartości w tym społeczeństwie zasadnicze. Tak więc identyfikując tradycyjne struktury literackie w trylogii

¹⁷ W moim późniejszym artykule zatytułowanym „Between the Mythical and the Ironic”, w którym również odnoszę się do interpretacji Raschke, argumentuję, iż zakończenie trylogii odzwierciedla modus mityczny. Artykuł ten omawiam poniżej.

dowodzę, iż poprzez nie Atwood ukazuje ważne problemy świata współczesnego, jak również sugeruje drogę wyjścia z tych problemów. Najważniejszy jest tu mit, który wylania się w zakończeniu ostatniego tomu z kilku wątków rozwijanych w całej trylogii. Mit ten każe nam upatrywać wartości potrzebnych dla ocalenia ludzkości w dobie narastających kryzysów ekologicznych i ekonomicznych w specyficznym podejściu do świata, opartym na wierze w uzdrawiającą moc opowieści odzwierciedlających szacunek dla wszystkich form życia oraz niezgodę na dominację jednej płci nad drugą. W ten sposób Atwood tworzy swą trylogią wizję ludzkiego życia inspirującą pragnienie lepszego świata, a więc literaturę taką, jaką widział ją Northrop Frye.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej

Moja aktywność naukowa poza Uniwersytetem Rzeszowskim skupia się na udziale w konferencjach odbywających się w innych ośrodkach naukowych, w czasie których przedstawiam wyniki swoich bieżących badań. Do tej pory wygłosiłem jeden wykład plenarny oraz dziewięć referatów w krajowych ośrodkach (innych niż Uniwersytet Rzeszowski), oraz jedenaście referatów w ośrodkach zagranicznych, takich jak Oxford University, Sorbonne Université, Universidade NOVA de Lisboa, Université Paul-Valéry Montpellier, Newcastle University, Universidad de Zaragoza, Lancaster University, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Technische Universität Dresden. Do aktywności naukowej poza Uniwersytetem Rzeszowskim zaliczyć również mogę działalność publikacyjną afiliowaną przy różnych krajowych i zagranicznych ośrodkach naukowych (rozdziały w tomach zbiorowych: poz. nr 4, 6, 8, 9 p. II.2 *Wykazu osiągnięć*, oraz artykuły: poz. nr 9, 10, 11, 12, 14, 15 p. II.4 *Wykazu osiągnięć*).

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę

Od początku swojej kariery akademickiej jestem zatrudniony w jednym ośrodku – w latach 1999-2001 w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Rzeszowie, a od roku 2001 na Uniwersytecie Rzeszowskim, który powstał po połączeniu WSP w Rzeszowie z zamiejscowymi filiami dwóch uczelni: Akademii Rolniczej w Krakowie oraz Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Lublinie. Na tej uczelni do tej pory prowadziłem zajęcia z literatury brytyjskiej, literatury amerykańskiej, wstępu do literaturoznawstwa, dwudziestowiecznej powieści brytyjskiej oraz praktycznej nauki języka angielskiego. Od 2008 roku prowadzę również seminarium z literatury anglojęzycznej, początkowo licencjackie, a obecnie magisterskie. W sumie byłem promotorem około 20 prac licencjackich i 70 prac magisterskich obronionych na Uniwersytecie Rzeszowskim. Zrecenzowałem również około 90 prac licencjackich i 80 prac magisterskich

Ponadto, w latach 1999-2004 byłem zatrudniony jako lektor w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie, gdzie prowadziłem zajęcia z praktycznej nauki języka angielskiego, oraz, w roku akademickim 2007/2008, pracowałem w Nauczycielskim

Kolegium Języków Obcych w Ropczycach, gdzie prowadziłem zajęcia z historii literatury brytyjskiej oraz seminarium licencjackie – pod moim kierunkiem powstało tutaj 9 prac dyplomowych.

Moja praca dydaktyczna jest wysoko oceniana w ankietach studenckich: średnia za lata 2013-22 wynosi 4.81.

Oprócz pracy naukowej i dydaktycznej angażuję się również w działalność organizacyjną. W czasie pracy na Uniwersytecie Rzeszowskim byłem współorganizatorem dwóch konferencji zorganizowanych na tej uczelni: *Re-Imagining the Limits of the Human*, która odbyła się w kwietniu 2018 roku, oraz *Darkness in Paradise: American Declarations, Disillusions, and Disasters*, konferencji Polskiego Towarzystwa Studiów Amerykanistycznych, która odbyła się w grudniu 2021 roku.

W latach 2013-2015 byłem członkiem Wydziałowego Zespołu ds. Jakości Kształcenia na Wydziale Filologicznym UR, w ramach którego opracowywałem wyniki ankiet studenckich oceniających pracę nauczycieli. Od 2020 roku jestem członkiem Zespołu ds. Oceny Jakościowej Prac Dyplomowych w Instytucie Neofilologii UR, który weryfikuje adekwatność recenzji i ocen prac dyplomowych powstałych w instytucie.

W latach 2011-2017 byłem współodpowiedzialny za stronę internetową Instytutu Filologii Angielskiej – redagowałem i uaktualniałem treści dotyczące instytutu, które następnie wprowadzałem do systemu UR.

Kilkukrotnie byłem również członkiem komisji rekrutacyjnej na kierunku Filologia Angielska.



(podpis wnioskodawcy)