

Prof. dr hab. Grzegorz Moroz

Kierownik Katedry Literatur Anglojęzycznych

Uniwersytet w Białymstoku

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Mikołaja Marksa pod tytułem

Hyperreality Dilemmas in Cyberpunk and Media Narratives

Przedstawiona mi do recenzji rozprawa doktorska *Hyperreality Dilemmas in Cyberpunk and Media Narratives* ma 196 stron i składa się ze wstępu (Introduction ss. 4-9), rozdziału teoretycznego („Reality Theories, Narratives and Cyberpunk”, ss. 10-43), pięciu rozdziałów analitycznych (ss. 44-175), wniosków (Conclusion, ss. 176-179), bibliografii (Works Cited, ss. 180-195) oraz streszczenia po polsku (s. 196)

Moje uwagi dotyczące rozprawy magistra Marksa zacznę od analizy tytułu (tytułów), następnie omówię rozdział teoretyczny, a potem rozdziały analityczne. Na końcu przedstawię swoją ocenę pracy z perspektywy artykułu 187 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym z dnia 20 lipca 2018 roku.

Tytuł(y) rozprawy

Angielski tytuł rozprawy brzmi „Hyperreality Dilemmas in Cyberpunk and Media Narratives”. Zdanie to jej Autor przełożył na polski jako „Dylemat hiperrzeczywistości w medialnych narracjach cyberpunk.” Angielskie „dilemma” i polski „dylemat” używamy zarówno w liczbie pojedynczej, jak i mnogiej. Więc dlaczego w tytule angielskim mamy liczbę mnogą (dilemmas), a w polskim liczbę pojedynczą (dylemat)? Nie wiem. Poza tym tytuł angielski sformułowany w ten sposób jest niejednoznaczny. Frazę „in cyberpunk and media narratives” można rozumieć na dwa sposoby „dilemmas in cyberpunk (narratives) and in media narratives”, oraz “dilemmas in cyberpunk and in media narratives”. W tym pierwszym wypadku mielibyśmy dwa różne sposoby narracji (cyberpunk narratives and media narratives), w tym drugim przypadku mielibyśmy ‘cyberpunk’ (jako podgatunek SF, a nie jako rodzaj narracji) i ‘media narratives’. Polski tytuł nie tylko nie jest pomocny w rozstrzygnięciu tego ‘dylematu’, ale otwiera trzecią możliwość. Jeżeli przetłumaczymy drugą część tego tytułu (medialne narracje cyberpunk) na angielski otrzymamy: ‘cyberpunk media narratives’. Po przeczytaniu rozprawy zdałem sobie sprawę, że w dużym stopniu dotyczy ona zjawiska ‘transmedialności’ (transmediality), może więc *Transmedial Cyberpunk narratives* (*Transmedialne narracje cyberpunku*) to byłby nie tylko krótszy, ale i mniej niejednoznaczny temat tej rozprawy?

Część ‘teoretyczna’

Trzydzieści trzy strony części ‘teoretycznej’ w literaturoznawczej pracy doktorskiej to niewiele, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę, że jej pierwsze trzy podrozdziały („Mimesis and Perspective”, „Science and narratives” i „Postmodernism and narratives”) prawie nic nie wnoszą jako przedstawienie narzędzi badawczych, które mogłyby być wykorzystane w części ‘analitycznej’, gdyż w tej drugiej termin ‘mimesis’ pojawia się tylko raz, teoria względności Alberta Einsteina ani razu, nie ma tu też próby analizy

transmedialnych 'postmoderniczności'. Pozostają dwa podrozdziały: „Possible worlds theory and narratives” oraz „Cyberpunk”.

Podrozdział „Possible worlds theory and narratives” (ss. 28-33) jest próbą określenia głównych narzędzi badawczych, które magister Marks zamierza używać do badania cyberpunku. Większość cytatów, użytych w tej części rozprawy pochodzi z rozdziału „From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation” autorstwa Marie-Laure Ryan z książki pod redakcją Alice Bell i Marie-Laure Ryan *Possible World Theory and Contemporary Narratology* (2019). Z perspektywy cyberpunku, Marie-Laure Ryan to ważna badaczka-narratolożka. W bibliografii dysertacji Mikołaja Marksa mamy dziewięć pozycji jej autorstwa (umieszczonych w kolejności 'zrandomizowanej', bo nie są one 'ustawione' ani pod względem roku wydania, ani alfabetycznie). Pierwszy, chronologicznie, tekst Ryan o 'teorii możliwych światów' (possible worlds theory) zamieszczony w bibliografii pochodzi z roku 1991, to "Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction." Najnowszy tekst/książka *Object-Oriented Narratology* została wydana w roku 2024, pojawia się na samym końcu rozprawy, w ostatnim akapicie wniosków, gdzie napisano, że w niej „narratologist Marie-Laure Ryan turns to new object philosophy and posthumanism” („narratolożka Marie-Laure Ryan zwraca się w stronę nowej filozofii przedmiotu i posthumanizmu”) (s. 179). Nie wiem dlaczego w ostatnim akapicie tej rozprawy Marie-Laure Ryan trzeba jeszcze raz przedstawiać Ryan jako 'narratolożkę'. Nie wiem też dlaczego w rozprawie nie przedstawiono rozwoju (tak kluczowej przecież) koncepcji 'możliwych światów' w tekstach Ryan od 1991 do 2024, a przyjęto 'stan badań Ryan' z roku 2019, mimo że w dalszej części rozprawy mamy i cytaty i parafrazy z tekstów wcześniejszych.

Mam jeszcze poważniejszy, w moim przekonaniu, zarzut pod kątem zarówno podrozdziału „Possible worlds theory and narratives” jak i rozprawy doktorskiej Mikołaja Marksa w całości: brak odniesień/omówienia całej, prężnie rozwijającej się dyscypliny zwanej 'badaniami transmedialnymi' ('transmedia studies'). Piszę o tym w kontekście braku umieszczenia teorii rozwijanej przez Marie-Laure Ryan albo w obrębie, albo na obrzeżach 'badań transmedialnych'. W rozprawie mamy wprawdzie trzy krótkie cytaty z książki Henry'ego Jenkinsa *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (2006) (i tu również, w bibliografii, tytuł nie jest podany w całości), ale nie dowiadujemy się niczego o Jenkinsie jako twórcy terminu 'narracji transmedialnej' (transmedia narrative), ani o jego roli w rozwoju 'transmedia studies'. A przecież cyberpunk jest 'transmedialny', przyznaje to też Mikołaj Marks stwierdzając, między innymi, że: „The film adaptation pictures that cyberpunk is a multimedia genre” (s. 36).

Jak na rozprawę doktorską, która dotyczy narracji w cyberpunku podrozdział „Cyberpunk” (ss. 33-43) nie jest szczególnie wylewny. Dowiadujemy się w nim, że powieść Williama Gibsona *Neuromancer* (1984) jest „jedną z pierwszych powieści cyberpunkowych”, („is one of the first cyberpunk novels” s. 34) i że „jest to narracja, która wprowadza liczne 'tropy' tego gatunku. Próbując działać w kontekście zderzenia ekstremów, twórcy cyberpunku zostali zmuszeni do wynalezienia funkcjonalnych charakterystyk brutalnego środowiska” („It is a narrative that introduced numerous tropes of the genre. While trying to operate within the context of the collision of extremes cyberpunk creators were bound to invent the functional characteristics of a brutal environment.” s. 34). Pozostaje nam się tylko domyślać, czym jest ten "kontekst zderzenia ekstremów", zapewne chodzi o „high technology” and „low life” (jak zwykle określają to piszący o cyberpunku). Nie dowiadujemy się też kto po raz pierwszy wymyślił/utworzył neologizm 'cyberpunk' (Bruce Bethé w opowiadaniu pod tytułem „Cyberpunk” z roku 1980).

W podrozdziale „Cyberpunk” słowo „punk” pojawia się tylko dwukrotnie i nigdzie Autor nie wyjaśnia jakże (moim zdaniem) istotnego kulturowego kontekstu tego terminu, związanego z konkulturą ‘punków’ (śmieci) , powstałą równoległe w Wielkiej Brytanii i USA w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Brak omówienia ‘punkowej’ części terminu ‘cyberpunk’ powoduje poważne konsekwencje. Bez zrozumienia konkulturowego, antykapitalistycznego charakteru ruchu ‘punków’, trudno zrozumieć naturę ‘cyberpunku’. To znaczy antysystemowej retoryki jaką ‘cyberpunk’ przejął od punków.

Tu natrafiamy na znacznie poważniejsze pominięcie w dysertacji Mikołaja Marksa – pominięcie Frederica Jamesona i roli jaką jeden z przypisów odegrał w historii krytycznej recepcji cyberpunku jako gatunku. Frederic Jameson w dysertacji Mikołaja Marksa cytowany jest tylko raz: “Poststructuralist Frederic Jameson places an individual in a ‘prison-house of language’ (Jameson 1975).” Zapewne można było określić Jamesona jako “poststrukturalistę” w roku 1975; choćby z powodu pełnego tytułu książki, do którego części odnosi nas przypis; tytułu wskazującego na krytyczny stosunek do strukturalizmu. W bibliografii Mikołaja Marksa książka Jamesona opisana jest tak: „Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language*. Princeton University Press, 1975.” W tym wypadku, jak w wielu innych (o czym również później), pominięto drugą, bardzo istotną część tytułu, który w całości wygląda tak: *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*.

Mikołaj Marks parafrazuje tu tytuł książki Jamesona *The Prison-House of Language*. Używa go potem w następującym zdaniu: “Moreover, cyberpunk describes worlds in which Baudrillard’s hyperreality, Jameson’s prison-house of language and Lyotard’s paralogy all acquire shape.” (s. 35). Zdanie to wygląda dość erudycyjnie, nawet jeśli zwrot „acquire shape” jest i niezręczny i nieprecyzyjny. Dla Jamesona strukturaliści, a wcześniej również rosyjscy formalści, ‘uwięzili’ język poprzez ograniczenie się do metodologii językoznawczej, ale jak miałby się taki rodzaj więzienia do cyberpunku, hyperrzeczywistości Baudrillarda i paralogii Lyotarda?

Określenie Frederica Jamesona mianem „krytyka postrukturalistycznego” w pracy doktorskiej o cyberpunku złożonej w roku 2024 jest błędem. Od 1981 roku i książki *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, do śmierci we wrześniu 2024 Jameson określał siebie i był określany przez innych jak „krytyk marksistowski”. To rozróżnienie jest istotne w kontekście cyberpunku z powodu wspomnianego wyżej przypisu. Przypis ten odnosi się do cytatu z *Mona Lisa Overdrive* (polski tytuł *Turbo Mona Lisa*) Williama Gibsona, którego Jameson użył na pierwszej stronie swojego wstępu do wydanej w 1991 roku książki *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* i wygląda tak: „...In William Gibson, *Mona Lisa Overdrive* (New York, 1988). This is the place to regret the absence from this book of a chapter on cyberpunk, henceforth, for many of us, the supreme *literary* expression if not of Postmodernism, then of late capitalism itself.” (Tu jest miejsce (ten przypis) by ubolewać, że w tej książce nie ma rozdziału poświęconego cyberpunkowi, który od tego czasu dla wielu z nas jest najwyższym wyrazem literackim, jeśli nie postmodernizmu, to samego późnego kapitalizmu”)

Tu mój przypis do omawianego przypisu Jamesona: *Turbo Mona Lisa* to trzecia powieść trylogii Gibsona noszącej tytuł *Sprawl Trilogy* (*Trylogia ciągła*), pierwszą częścią tej trylogii jest omawiana w trzecim rozdziale rozprawy Mikołaja Marksa powieść *Neuromancer*. A drugą jest *Count Zero* (*Graf Zero*) z 1986 roku. Ani o drugiej, ani o trzeciej powieści w omawianej przeze mnie rozprawie nie ma nawet krótkiej wzmianki. W narracji Mikołaja

Marksa o rozwoju narracji cyberpunku przeskakujemy pomiędzy końcem rozdziału trzeciego i wniosków o powieści *Neuromancer* z roku 1984 do początku rozdziału czwartego i filmu *A Scanner Darkly* (*Przez ciemne zwierciadło*) z roku 2007.

Współcześni badacze cyberpunku, tacy jak Veronica Hollinger, Adam Jank, czy Lincoln Michel (nie są oni bynajmniej marksistami) wracają do tego przypisu nie tylko dlatego, żeby zastanawiać się dlaczego Jameson nie napisał rozdziału o cyberpunku. W roku 1991 cyberpunk dopiero zaczynał być ‘transmedialny’, dlatego napisany kursywą przymiotnik *literary* wtedy nie był błędem, a stojący przed nim inny przymiotnik – „supreme” i cały zwrot „supreme *literary* expression” były i są nobilitujące dla gatunku borykającego się od początku z kompleksem niższości. Ważniejsze jednak od nobilitującego wyrażenia są ‘powiązania’ jakie pokazywał tu Jameson: pomiędzy prozą postmodernistyczną, cyberpunkiem i (późnym) kapitalizmem. Mikołaj Marks, ani w części ‘teoretycznej’, ani w części ‘analitycznej’ nie próbuje analizować cyberpunku z tej perspektywy, ani nie wyjaśnia dlaczego tego nie robi.

W podrozdziale „Cyberpunk”, próbując opisać hybrydowość cyberpunku, Mikołaj Marks odnosi się, między innymi, do tekstów Jeana Baudrillarda, Martina Heideggera i Pawła Frelika. Cytując z artykułu tego ostatniego używa terminu ‘slipstream’, którego nie wyjaśnia. Nie tłumaczy też, w jaki sposób ‘slipstream’ jest powiązany z cyberpunkiem (ani czym jest ‘mainstream’ w SF). Zaledwie wylicza niektóre z ‘podgatunków’ cyberpunku takie jak ‘steampunk’, ‘biopunk’ czy ‘solarpunk’ (ale już nie ‘dieselpunk’). Co istotniejsze, Mikołaj Marks nie wraca już do tych terminów ani w części ‘analitycznej’, ani w końcowych wnioskach.

Część ‘analityczna’

Poważne, w moim przekonaniu, błędy i pominięcia w części teoretyczno-historycznej, mają bezpośrednie przełożenie na drugą, analityczną część rozprawy. W części tej razi mnie wspomniany brak chronologicznego przedstawienia dynamiki z jaką rozwija(ł) się cyberpunk od lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku do dziś. Nie będę omawiał wszystkich rozdziałów (2-6) tej części, tylko przedstawię, kluczowe (w moim przekonaniu) braki w rozdziale trzecim (o braku analizy powieści Gibsona *Turbo Mona Lisa* oraz *Graf Zero* w rozdziale drugim pisałem już powyżej). Rozdział trzeci „A SCANNER DARKLY (2006) dir. Richard Linklater” poświęcony jest filmowej adaptacji powieści Philipa K. Dicka z roku 1977 pod tym samym tytułem (polski tytuł powieści i filmu *Przez ciemne zwierciadło*). Mikołaj Marks dość dokładnie opisuje w nim technikę ‘rotoskopii’ użytą w filmie, pisze też „Philip K. Dick’s novel, a screenplay for the movie, and the film adaptation, propose ontologically separate, distinct storyworlds.” („Powieść Philipa K. Dicka, scenariusz filmu i adaptacja filmowa proponują ontologicznie oddzielne, odrębne światy opowieści”) (ss. 70-71). Ale nawet nie próbuje pokazać nam na czym polegać ma/miałyby ta ‘ontologiczna’ różnica pomiędzy powieścią, scenariuszem do filmu i filmem. Nie porównuje tych trzech ‘tekstów’, nie pokazuje czym się różnią, nie próbuje ustalić na ile powieść Dicka z roku 1977 (nie)może/powinna być traktowana jako (proto)ciberpunkowa. I nie podaje nam powodu, dla którego nie omawia w swojej rozprawie innej powieści Philipa K. Dicka *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968) (polski tytuł *Łowca Androidów*), na podstawie której nakręcono dwa filmy istotne z perspektywy dynamiki rozwojowej cyberpunku.

Ocena wraz z uzasadnieniem

Jak wyjaśnia broszura *Recenzje w postępowaniach naukowych* wydana w roku 2022 przez Radę Doskonałości Naukowej, Ustawa z dnia 20 lipca 2018 – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce – nakłada na recenzentów rozpraw doktorskich obowiązek zawarcia w niej trzech elementów, a następnie warunkuje napisanie opinii pozytywnej jedynie w wypadku, gdy we wszystkich trzech obszarach (elementach) recenzent wystawi ocenę pozytywną. Tak więc ocena negatywna w jednym z obszarów musi oznaczać negatywną ocenę całej pracy. Piszę o tym, gdyż chciałbym opinię negatywną napisać na podstawie oceny pierwszego z trzech elementów.

1) ocena wraz z uzasadnieniem, czy rozprawa doktorska prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora w określonej dyscyplinie albo dyscyplinach;

W moim przekonaniu wiedza teoretyczna, jaką magister Mikołaj Marks zawarł w swojej rozprawie nie spełnia wymogu stawianego w tym punkcie ustawy: nie jest to wiedza, jakiej można by oczekiwać od osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora w dyscyplinie literaturoznawstwo. W rozprawie magistra Marksa nie uwzględniono tekstów istotnych dla rozwoju cyberpunku (np. całego obszaru studiów transmedialnych), a zagadnienia teoretyczne, które uwzględniono w rozprawie (np. „teoria światów możliwych”) przedstawiono w sposób szczątkowy i nieuwzględniający ich ewolucji w czasie. Moja ocena rozprawy doktorskiej Mikołaja Marksa *Hyperreality Dilemmas in Cyberpunk and Media Narratives* jest negatywna.

Białystok, 17.02.2025

Grzegorz Moroz

