



Post- i transhumanizm w kontekście wybranych zjawisk artystycznych technokultury

Przemysław Zawadzki

Instytut Filozofii, Uniwersytet Jagielloński
przemyslaw.zawadzki@uj.edu.pl

Agnieszka K. Adamczyk

Instytut Psychologii, Uniwersytet Jagielloński
a.adamczyk@doctoral.uj.edu.pl

Przyjęto 18 stycznia 2019; zaakceptowano 3 czerwca 2019; opublikowano 18 września 2019.

Abstrakt

Kreacje wielu współczesnych artystów stanowią znak nadejścia technokultury. Choć manifestacje artystyczne technokultury mogą jawić się jako prowokacja, skłaniają one jednak do zadania fundamentalnych pytań o charakterze ontologicznym, na przykład o to, czy człowiek posiada niezmienną naturę; jakie były i są jego relacje z Innym, a jakie być powinny; do jakiego stopnia ciało i umysł mogą ulec zmianie, by człowiek pozostał „człowiekiem”; jaka jest przyszłość naszego gatunku. By właściwie zrozumieć aktywność artystów technokultury, konieczne wydaje się gruntowne zrozumienie filozofii post- i transhumanizmu, ponieważ stanowiły one dla nich niewątpliwe źródło inspiracji. Z tego względu analiza wymienionych wyżej filozofii będzie stanowiła kluczową część artykułu. Wypracowane w jej wyniku narzędzia posłużą wskazaniu, w jakich aspektach technokultura jest manifestacją idei post- i transhumanistycznych. Na „laboratorium”, w którym dokona się owa analiza, złożą się przede wszystkim twórczość Stelarc’a i Orlan – jednych z najczęściej komentowanych artystów sztuki technokultury.

Słowa kluczowe: transhumanizm; posthumanizm; Natasha Vita-More; Donna Haraway; technokultura; Stelarc, Orlan; postczłowiek; humanizm.

Kreacje wielu współczesnych artystów stanowią znak nadejścia czasów technokultury. W swoich pracach posługują się oni bowiem narzędziami najnowszej techniki i odwołują się do rezultatów najbardziej współczesnej nauki. Można rzec, iż triada sztuka-technologia-nauka stanowi tworzywo czy też kanwę technokultury (zob. Zawojcki, 2016). Celem niniejszego artykułu będzie próba znalezienia odniesienia i interpretacji tych tendencji w duchu

idei post- i transhumanistycznych. Jak będziemy starali się pokazać, dla właściwej interpretacji aktywności i wytworów wybranych artystów tworzących istotną część sceny współczesnej sztuki i kultury (spod znaku technokultury) konieczne wydaje się prawidłowe i gruntowne zrozumienie tego, co kryje się za koncepcjami post- i transhumanizmu.

Najogólniej można rzec, że transhumanizm stanowi zbiór technooptymistycznych idei, które mogą być rozumiane jako środki mające za zadanie przekształcić człowieka w istotę tak różną od tej, którą jest aktualnie, iż aby oddać jej sprawiedliwość, konieczne będzie nadanie jej nowej nazwy: „postczłowiek” (Ranisch, Sorgner, 2014). Wśród transhumanistów nie ma jednak zgody, na czym miałyby polegać owa radykalna odmienność istoty postludzkiej. Wachlarz propozycji rozpościera się od koncepcji, jakoby miała ona pozostać biologicznym organizmem (lecz poprzez auto-ewolucję środkami biotechnologii osiągnąć poziom istoty, która będzie w swej charakterystyce i egzystencji tak różna od współczesnego człowieka, iż będzie to wymuszało rekonceptualizację w postaci konieczności zakwalifikowania jej do kategorii nowego gatunku) – aż do propozycji, iż stanie się ona bytem będącym czystą informacją, czyli odłączonym od ciała umysłem przeniesionym na sztuczny nośnik.

Wbrew pozorom, nawet tak – jak by się mogło wydawać – radykalna myśl należy do głównego nurtu współczesnego myślenia o ludzkim umyśle. Koresponduje ona bowiem z okolicznością, iż prawdopodobnie najbardziej współcześnie (i z pewnością w drugiej połowie XX wieku) rozpowszechniona próba rozwiązania problemu psychofizycznego to pewna forma nieredukcyjnego fizykalizmu, tak zwany funkcjonalizm, który akceptuje tezę o wielorakiej realizowalności (zob. Bickle, 2019; Levin, 2018), a mianowicie przekonanie, iż umysł (taki jak ludzki, a więc posiadający jego własności, dyspozycje i zdolności) może być realizowany na różnych nośnikach fizycznych i nie ma podstaw do przekonania, iż tylko ludzki mózg jest specjalnie uprzywilejowany do odgrywania tej roli. Wedle tego, co zostało powiedziane, należy więc myśleć, iż to, że w naszej empirycznej rzeczywistości umysły wydają się nierozzerwalnie związane z mózgiem (bądź z bardziej pierwotną jego formą), jest raczej przygodnym faktem aniżeli czymś, co zachodzi z konieczności (jeśli chodzi o najbardziej klasyczną pracę argumentującą za tezą o wielorakiej realizowalności, zob. Putnam, 1967; przegląd bardziej współczesnych ujęć, zob. np. Poczobut, 2009, s. 205–245; Bickle, 2019). Co więcej, myślenie transhumanistów nie jest również wywrotowe pod innym względem, sytuuje się je bowiem zazwyczaj jako wyrastające z bardzo tradycyjnego źródła, czyli ideowych korzeni humanizmu.

Stanowisko posthumanizmu definiuje się natomiast w opozycji do humanizmu, a zatem również do transhumanizmu, będącego jego szczególną odmianą. Posthumaniści twierdzą bowiem, iż konstrukcja teoretyczna „człowiek”, wytworzona w tradycji humanizmu, jest w swej naturze obciążona bagażem ideologicznym, który utrwał asymetryczne stosunki pomiędzy bytami: te, które znajdowały się w nieuprzywilejowanej pozycji w owej hierarchii, skazywał na eksploatację bądź nawet anihilację. Jako przykłady opozycji będące egzemplifikacjami tej tezy podawane są głęboko zakorzenione w kulturze Zachodu dualistyczne opozycje w rodzaju ludzkie/nieludzkie, natura/kultura, mężczyzna/kobieta,

podmiot/przedmiot, umysł/ciało (Didur, 2003). Posthumanizm nie był oczywiście pierwszą perspektywą badawczą, która w krytyczny sposób odniosła się do owych utrwalonych dualizmów. Wiele z nich przeanalizowano z pozycji postkolonializmu, postmodernizmu czy feminizmu (zob. np. Marchand, Parpat, 1995; Buckley, Hardt, Massumi, 2000; Derrida, 1993). Przedstawiciele myśli posthumanistycznej skupiają natomiast swoją uwagę na zarysowanych opozycjach w kontekście wyłaniających się technologii.

Zarówno w podejściu transhumanistycznym, jak i posthumanistycznym główny przedmiot rozważań dotyczy konsekwencji koewolucji człowieka i technologii. W przeciwieństwie do transhumanizmu, który charakteryzuje się zdecydowaną afirmacją działań technologicznych, ponieważ upatruje w nich drogi do postczłowieczeństwa, w posthumanizmie zwraca się uwagę na ambiwalentność skutków, do jakich prowadzi technika, a pojęcie „postczłowieka” raczej aniżeli termin wskazujący na postulowaną radykalną transformację ludzkiego ciała i umysłu (tak ja ma to miejsce w dyskursie transhumanistycznym) stanowić ma etykietę dla nowej narracji, w której ów „postczłowiek” miałby zastąpić nieadekwatny już współcześnie dla opisu kondycji ludzkiej – bo wytworzony jeszcze przez filozofię humanizmu – konstrukt teoretyczny „człowiek” (Ferrando, 2014).

W niniejszej pracy uczyniliśmy przedmiotem refleksji związku pomiędzy filozofiami posthumanizmu i transhumanizmu a wybranymi manifestacjami artystycznymi, które można interpretować jako mające na celu skłonienie do przemyślenia i rekonceptualizacji ludzkiej natury oraz współczesnej kondycji w kontekście przeobrażeń technologicznych już zrealizowanych, jak i tych, które wciąż pozostają w sferze wyobrażeń i fantazji.

Posthumanizm zasadniczo różni się od transhumanizmu. Posthumanizmowi patronują antyhumanistyczne idee takich postmodernistycznych i poststrukturalistycznych myślicieli jak Jacques Derrida, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michael Foucault, Felix Guattari, natomiast transhumanizm wiąże się z takimi ideami jak na przykład ekstropianizm¹ czy singularytarianizm². Jeśli transhumaniści upatrują w swym projekcie imperatywu działania,

¹ Ekstropianiści są rzecznikami idei pielęgnowania i doskonalenia ludzkiej inteligencji i witalności, co ma doprowadzić do postludzkiego świata. Ekstropię, jak pisze More (2013), charakteryzuje „otwartość na rozwój, a nie statyczna utopia” (s. 17). Ów termin został zdefiniowany, tak jak się go dziś rozumie, przez More’a w artykule *Principles of Extropy* (2004). More przedstawia w nim sześć koniecznych do urzeczywistnienia postulatów na drodze ku osiągnięciu postludzkiego społeczeństwa. Są to: 1) permanentny postęp; 2) „morfologiczna” wolność; 3) praktyczny optymizm; 4) inteligentna technika; 5) otwarte społeczeństwo; 6) racjonalne myślenie.

² Prekursorem owej idei był, obok Stanisława Ulama, Vernor Vinge, który w 1993 roku pisał, że gdy ludzkości uda się stworzyć inteligencję, która będzie potężniejsza niż jej stwórca (sam Vinge przewidywał, iż nastąpi to w ciągu 30 lat) wkroczymy w okres historii, który należy nazwać osobliwością. Następujący wtedy postęp technologiczny uniemożliwi nadążanie za zmianami i naukowe rozumienie świata. Pośród współczesnych transhumanistów najbardziej znanym propagatorem konceptu osobliwości jest Ray Kurzweil. W książce *The Singularity is Near. When Humans Transcend Biology* z 2005 roku stara się on wyodrębnić zjawiska, które doprowadzą do nadejścia technologicznej osobliwości. Ujmując rzecz w wielkim skrócie, osobliwość jest punktem cywilizacji, w którym rozwój technologiczny (szczególnie z branży technologii informatycznych, lecz nie tylko) zaczyna postępować w tak zawrotnym tempie, iż wszelkie ludzkie przewidywania stają się bezowocne, ponieważ przełomy technologiczne poczynają zachodzić na nieuchwytną dla umysłu ludzkiego skalę.

który wywodzą bezpośrednio z proponowanej przez siebie ideologii, posthumaniści wydają się zainteresowani przede wszystkim rekonceptualizacjami i teoriami krytycznymi, co może najwyżej w pośredni sposób prowadzić do zmian poprzez wpływanie na postawy w świecie społecznym. *Praxis*³ jest teorią transhumanistów, teoria jest *praxis* posthumanistów. Mimo tych oczywistych różnic zarówno w literaturze naukowej, jak i w jeszcze większym stopniu w literaturze popularyzującej, panuje głębokie terminologiczne pomieszanie, którego uporządkowanie jest kluczowe dla dokonania jakiegokolwiek analizy technokultury. Ów stan rzeczy zdaje się mieć co najmniej kilka przyczyn.

Po pierwsze, oba nurty wzrastały w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, a ich obszar zainteresowania jest w wielu aspektach podobny bądź tożsamy. Obie koncepcje są wyrazem przekonania o konieczności redefinicji koncepcji człowieka w obliczu zmian (zarówno zastanych, jak i tych, które są realizowane teraz i wydają się możliwe do realizacji w przyszłości). Po drugie, zarówno w odniesieniu do transhumanizmu, jak i w stosunku do posthumanizmu prawdziwe jest zdanie, iż ich propagatorzy dzielą pewne antropologiczne założenia: postrzegają oni człowieka jako istotę ze swej natury zmienną; jako konstrukt przejściowy, pozbawiony stałych i koniecznych własności, nieposiadający raz nadanej istoty. Kość niezgody ujawnia się już jednak zarówno na poziomie genezy owych idei, jak i nakreślanych perspektyw, przyjmowanych celów, postulatów etycznych i *last but not least* z perspektywy niniejszego artykułu: strategii artystycznych ich propagatorów.

Jako że zarówno posthumanizm, jak i transhumanizm wyrastają z humanizmu, lecz różnią się w jego odbiorze, na następnych stronach artykułu zostaną przedstawione krótko te idee humanizmu, które są afirmatywnie intensyfikowane przez transhumanistów, a także te, wobec których przeciwstawiają się reprezentanci posthumanizmu. Proces ten w połączeniu z przeprowadzeniem w kolejnych rozdziałach pogłębionej analizy wymienionych powyżej nurtów myślowych ma w zamierzeniu wyłonić ich genezę, perspektywy i cele, a także wykazać różnice, jakie pomiędzy nimi zachodzą w kontekście przyjmowanych i stosowanych kategorii etycznych i politycznych, co – jak wykażemy – ma konsekwencje dla strategii estetycznych i artystycznych technokultury. Po dokonaniu eksploracji i analizy idei posthumanizmu i transhumanizmu ukazane zostaną te z rejonów owych myśli, które stanowią jednocześnie bogate źródło inspiracji dla artystów, a także mogą być przez sztukę wzbogacone na zasadzie sprzężenia zwrotnego. By tego dokonać, przeprowadzimy analizy i interpretacje konkretnych artystycznych i kulturowych zjawisk oraz wizji w kontekście podbudowy teoretycznej, która wyłoni się na poprzednim, wyżej opisanym etapie pracy. Do realizacji tego celu posłuży przede wszystkim twórczość dwójki artystów, którzy odważnymi performansami nawołują do przemyślenia na nowo kondycji ludzkiej. Artystami, o których tu mowa, są Stelarc i Orlan. Interpretacja ich twórczości w duchu post-

³ „Praxis” oznacza zwykle przeciwieństwo teorii; w powyższej amplifikacji termin ten jest natomiast traktowany jako wskazujący na okoliczność, iż w teoriach transhumanistycznych najistotniejszą ich cechą jest praktyka przekształcania człowieka i to jej są podporządkowane zabiegi teoretyczne w obrębie tego paradygmatu.

i transhumanizmu ma w zamierzeniu umożliwić ukazanie sposobu, w jaki następuje przenikanie teorii ku realnym strategiom artystycznym, a z drugiej strony, co filozofia może zyskać dzięki takiej działalności artystycznej.

1. Humanizm i jego krytyczna recepcja

Słowo „humanizm” (*humanismus*) wywodzi się z łacińskiego słowa *humanitas*. Zostało ono „ukute” w 1808 roku przez niemieckiego teologa i filozofa Friedricha Niethammera w kontekście *curriculum* edukacyjnego. *Humanitas* posiadało wiele znaczeń, lecz przede wszystkim było identyfikowane z greckim słowem *paideia* (παιδεία). W tekście *Noctes Acticae* (*XIII*), napisanym przez żyjącego w drugim wieku, Aulusa Gelliusa, można odnaleźć ślady eksploracji konceptów *paidei* i *humanitas* (Ranisch, Sorgner, 2014, s. 7). W łacińskiej tradycji, z której wywodził się ów autor, pojęcie *humanitas* posiadało zarówno ontologiczny, jak i etyczny wymiar⁴.

Etycznymi konsekwencjami humanizmu miało być „wywindowanie” człowieka do najwyższej i centralnej pozycji na drabinie bytów. Owa normatywność miała być uzasadniana ontologią: miała za nią stać cała rozbudowana struktura hierarchii bytów z wpisaną logiką ludzkiej wyjątkowości. Idea hierarchii bytów sięga swymi korzeniami do zrodzonych jeszcze w starożytnej Grecji kategorii, na przykład takich idei, jak Wielki Łańcuch Bytów. Owo hierarchiczne ustrukturyzowanie miało się natomiast karmić dualistyczną metafizyką, z którą nieodłącznie związana była idea afirmacji nieśmiertelnej duszy. Model ten z pewnymi kontekstualnymi różnicami był obowiązującym w chrześcijańskiej Europie średniowiecza, a nieco przeinterpretowany przetrwał Renesans aż po wiek XVIII (zob. Lovejoy, 1936). Peter Bowler (2007) pisze o ludzkich rządach realizujących założenia owego modelu w następujący sposób:

Wiek odkryć napędzało pragnienie nie tyle eksploracji, ile eksploatacji coraz większej powierzchni naszej planety. Można dowieść, że taka postawa (która ciągle na swe usprawiedliwienie przywoływała chrześcijaństwo), wymagała bardziej bezosobowego spojrzenia na przyrodę, w którym żywe istoty stawały się obiektami przeznaczonymi do wykorzystywania przez człowieka. W XVI wieku odżyło przekonanie, że wszystko w przyrodzie winno służyć ludzkości. W końcu XVII wieku przyrodnicy bardziej byli skłonni wierzyć, że gatunki istnieją z innego powodu niż tylko dla naszej wygody, ale mimo to sprowadzali żywe istoty do układów materialnych, które można badać i, przez implikację, którymi można manipulować bez moralnych obiekcji. (s.62)

Posthumaniści w powyżej opisanej symbolicznej strukturze upatrują jednak nie tylko ramę teoretyczną służącą usprawiedliwieniu wyjątkowości człowieka w stosunku do sfery Nieludzkiej (czyli zwierząt, roślin i innych żywych i nieożywionych bytów), lecz także, w pośredni sposób, utrwalaniu relacji nierównościowych i opartych na wyzysku.

⁴ Pojęcie humanizmu analizuje między innymi Davies (1997). Soper (1986) skupia się z kolei na humanistycznym dyskursie w kontekście zwrotu antyhumanistycznego, który wpłynął na posthumanizm.

Nawet w przypadku przynależenia do uprzywilejowanego zbioru bytów, czyli ludzi, wybrani członkowie owej grupy mieli być narażeni na traktowanie, o którym nie było mowy, ażeby nosiło znamiona równości, jak w przypadku kobiet, dzieci, osób o innym aniżeli białym kolorze skóry, niewolników, osób homoseksualnych, ludzi z niepełnościami czy też cierpiących na choroby psychiczne.

Wyzwaniem, przed którym stoi współczesna kultura Zachodu, jest, jak sądzą krytycy humanizmu, odnalezienie recepty na narastające zwątpienie w wyjątkowość człowieka. Wyjątkowość, u której podstawy stała „ontologiczna higiena”, przez setki lat utrzymująca powyżej zarysowany *status quo*. Współczesna kultura Zachodu zdaje się jednak ukazywać, jak sądzą posthumaniści (Braidotti, 2014), pewne tendencje do wyzwolenia z ciasnoty antropocentryzmu i podziałów istniejących niegdyś wewnątrz ludzkiego gatunku, które miały utrwalać marginalizujące czy stygmatyzujące praktyki wobec jednostek przynależących do danych mniejszości. Na przykład w jednej z najbardziej wpływowych prac posthumanistycznych, *A Cyborg Manifesto*, Haraway (2003/1985) pokazuje, że współczesna kultura wysokiego zaawansowania technologicznego kwestionuje głęboko wpisane w tradycję Zachodu cywilizacji opozycje, jak umysł/ciało, zwierzęce/ludzkie, organizm/maszyna, kultura/natura, męskie/żeńskie, Ja/inny, a nawet zwierzęce/ludzkie.

Odkrycia naukowe, manifestacje artystyczne, literatura czy kino uwidaczniają coraz wyraźniej to, jak bliskie są związki człowieka z innymi ludźmi, jak daleko sięgają wszelkie formy współzależności społecznych (struktura społeczna człowieka jest najbardziej skomplikowaną w świecie natury, pomijając zwierzęta eusocjalne (Carruthers, Fletcher, Ritchie, 2012); że człowieka w żadnym razie nie charakteryzuje ontologiczna higiena: ani jego ciało, ani nawet jego umysł nie jest niezależny od nie-ludzkich form życia (ciało człowieka składa się przynajmniej z takiej samej ilości komórek „własnych”, co z „ciał obcych”, czyli bakterii (Sender, Fuchs, Milo, 2016), a badania sugerują, iż mikrobiom może wpływać na mózg – a tym samym na zachowanie i umysł ludzki (Logsdon, Erickson, Rhea, Salameh, Banks, 2018). Wszystko to ma ukazywać arbitralność niegdysiejszej „metafizyki czystości” i w konsekwencji prowadzić do upadku prób określania człowieka i jego natury poprzez esencję. Graham (2002, s. 11) stwierdza wprost, iż człowiek jako forma jest zawsze niejednoznaczna, hybrydyczna, nieczysta. Haraway (2003) wyciąga natomiast z owej diagnozy konkluzję o charakterze normatywnym, stwierdzając, że z fuzji człowieka ze zwierzętami i maszynami można nauczyć się, „jak nie być Człowiekiem/Mężczyzną, ucieleśnieniem Zachodniego logosu”.

Pierwszym, który dokonał refleksji nad ideą niemożności określenia z góry kształtu, czy też – ujmując rzecz precyzyjniej – koniecznej i niezmiennej istoty człowieka, był renesansowy filozof Giovanni Pico della Mirandola (1967/1486, s. 139), który w jednym z humanistycznych manifestów *De Hominis Dignitate* przedstawił ideę człowieka jako formy, która nie jest ukończona. Człowiek jest bowiem, wedle Pico della Mirandoli, bytem, który z nadania Boga jest wręcz zmuszony, aby nieustannie stwarzać się na nowo:

Postanowił przeto twórca najwyższy, aby ten, któremu nie mógł dać nic własnego, miał współ z innymi to wszystko, co każdy z nich dostał z osobna. Przyjął więc człowieka jako

dzieło o nieokreślonym kształcie, a po wyznaczeniu mu miejsca w samym środku świata tak się do niego odezwał:

„Nie wyznaczam ci, Adamie, ani określonej siedziby, ani własnego oblicza, ani też nie daję ci żadnej swoistej funkcji, ażebyś jakiegokolwiek siedziby, jakiegokolwiek oblicza lub jakiegokolwiek funkcji zapragniesz, wszystko to posiadał zgodnie ze swoim życzeniem i swoją wolą. Natura wszystkich innych istot została określona i zawiera się w granicach przez nas ustanowionych. Ciebie zaś, nieskrępowanego żadnymi ograniczeniami, oddaję w twoje własne ręce, abys swą naturę sam sobie określił, zgodnie z twoją wolą. Umieściłem cię pośrodku świata, abys tym łatwiej mógł obserwować wszystko, co się w świecie dzieje. Nie uczyniłem cię ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani śmiertelną, ani nieśmiertelną, abys jako swobodny i godny siebie twórca i rzeźbiarz sam sobie nadał taki kształt, jaki zechcesz. Będziesz mógł degenerować się i staczać do rzędu zwierząt; i będziesz mógł odradzać się i mocą swego ducha wznosić się do rzędu istot boskich”.

Należy jednak pamiętać, iż również Pico della Mirandola nie był wolny od przekonania, iż to człowiekowi przysługuje pozycja naczelną w „Wielkim Łańcuchu Bytów”. Wedle Mirandoli bowiem: „najbardziej godną wszelkiej czci istotą jest człowiek”, a jego losu „zazdroszczą mu nie tylko zwierzęta, ale nawet gwiazdy i duchy ponadświatowe” (s. 138).

2. Transhumanizm

Pomimo że Pico della Mirandola „nie wyzwolił się” (jak chcieliby o tym mówić posthumaniści) z kajdan humanizmu, to powołana przez niego do istnienia idea „człowieka jako projektu” poświadcza, iż genezy myślenia o człowieku jako o nieposiadającym cech koniecznych i mogącym kształtować siebie i swą egzystencję podług własnej woli nie należy poszukiwać w XX wieku (na przykład w nietzscheanizmie), lecz sięga ona swymi korzeniami jeszcze do myśli humanistycznej. We współczesnym dyskursie ów koncept auto-kreacji zdaje się nieuchronnie denotować najbardziej niebezpieczną ideę współczesnego świata⁵: transhumanizm. Badaczem, który wprowadził termin „transhumanizm”, był Julian Huxley (brat autora *Nowego wspaniałego świata*, Aldousa Huxleya), który w dziele *New Bottles for New Wine* z 1957 roku pisał o gatunku ludzkim jako posiadającym zdolność do przekroczenia siebie – nie tylko sporadycznie, indywidualnie i w pewnym tylko sensie, lecz w całości, totalnie. Huxley proponuje, aby pojęciem, którego zadaniem miałyby być przypomnianie ludzkości o tej perspektywie stał się „transhumanizm”. Zdaniem pierwszego dyrektora UNESCO i prezydenta Brytyjskiego Towarzystwa Eugenicznego, Juliana Huxleya, człowiek ma pozostać człowiekiem, lecz ma równocześnie przekroczyć siebie poprzez eksplorację i rozwój ukrytych dotąd możliwości. Znaczenie pojęcia „transhumanizm” ewoluowało po Julianie Huxleyu. Podczas gdy Huxley (1957, s. 16–17) wierzył jeszcze, iż człowiek pozostanie „człowiekiem”, a rola technologicznej ewolucji

⁵ Przynajmniej według Francis Fukuyamy (2005). Innego zdania jest Nick Bostrom (2005a) i Harris (2007), którzy sądzą, iż aktywne transhumanistyczne działania są moralnym obowiązkiem ludzkości, a nie czymś, co winno być z gruntu zabronione jako zbyt niebezpieczne.

będzie sprowadzała się do stworzenia lepszego społecznego środowiska i technik duchowego rozwoju, o tyle niedługo później „transhumanizm” stał się słowem-kluczem dla transgresji człowieka, to znaczy wyzwolenia go z jego biologicznych ograniczeń, dokonanej dzięki zastosowaniu środków najnowszej technologii.

Futurysta Fereidoun M. Esfandiary (1930–2000), który w czasie swojej transhumanistycznej kariery zmienił imię na FM-2030, jest często przywoływany w kontekście wprowadzenia do użycia terminu „transhumanizm” w jego współczesnym znaczeniu. Odmienne niż Huxley, sądził on, iż najbardziej palącym problemem, który przed nami stoi, nie jest problem natury społeczno-ekonomiczno-politycznej, lecz raczej brutalny fakt naszego biologicznego ograniczenia, to znaczy ludzkiej śmiertelności. FM-2030 (1989) przewidywał, iż przed końcem XX wieku przełomy naukowe i technologiczne pozwolą na przezwycięzenie tej najważniejszej ludzkiej niedoskonałości i doprowadzą do transformacji człowieka. Transludzie, którzy powstaną w owym procesie, mieliby być wczesną manifestacją nowego bytu z perspektywy globalnej ewolucji i odgrywać przejściową rolę w radykalnej transformacji istot inteligentnych na drodze ku osiągnięciu poziomu postczłowieka, czyli bytu o całkowicie innych własnościach i naturze, aniżeli wszystkie dotąd istniejące. Transczłowiek (*transhuman*) jest skrótem od *transitional human*. Nazwa ta wskazuje na etap w sposobie bytowania człowieka, który miałby spajać znaną nam formę ludzką z nieznanym efektem końcowym to znaczy konstytucją bytową postczłowieka. FM-2030 jest uważany za prekursora współczesnego transhumanizmu. Jego wpływ jest szczególnie widoczny w Stanach Zjednoczonych, gdzie idea transhumanizmu oddziałuje szczególnie silnie i przebija się do szerokiej świadomości społecznej. Na przykład w 2014 roku została powołana do istnienia Partia Transhumanistyczna, mająca na celu wywarcie wpływu na politykę kraju i wcielenie w życie transhumanistycznych idei. Jej założyciel, Zoltan Istvan, wystartował w wyborach prezydenckich w 2016 roku⁶.

Prace FM-2030 stanowiły inspirację dla Natashy Vita-More, która w 1983 roku dokonała pierwszego szkicu *Manifestu Transhumanistycznego*, co miało mieć znaczenie dla formowania się bardziej zorganizowanej struktury ruchu (Vita-More, 2013). Jeśli porównamy wizje FM-2030 do poglądów i prognoz na przyszłość współczesnych transhumanistów, jego wyobrażenia wydadzą się raczej osobliwe. Na jego obowiązkowej transhumanistycznej liście znajdowało się bowiem na przykład posiadanie stymulatorów mózgu w celu podniesienia możliwości poznawczych człowieka. Jednak współczesna technologia wykorzystująca stymulatory mózgu, tak zwana głęboka stymulacja mózgu, jest dziś praktyką stosowaną tylko w ciężkich przypadkach klinicznych (zob. np. Fitzgerald, Segrave, 2015; Holtzheimer, Mayber, 2011). Innym osobliwym akcentem było zmartwychwstanie po śmierci, co FM-2030 miał osiągnąć dzięki zabiegom pozwalającym mu na zachowanie ciała w odpowiednim stanie dzięki kriogenice, a postępy w medycynie miały stworzyć możliwość, by na trzydzieści lat po jego śmierci przeprowadzić proces wskrzeszenia – miałyby być to swoisty prezent na jego setne urodziny (FM-2030, 1989, s. 202–203).

⁶ Zob. <http://www.zoltanistvan.com/TranshumanistParty.html>

Technologiczne postępy lat 80-tych XX wieku i ich popularyzacja w połączeniu z coraz większą popularnością i znaczeniem literatury *science fiction* w mainstreamowej kulturze spowodowały wzrost zainteresowania refleksją nad technologiczną przyszłością ludzkości. Przed medialnym szumem ostatnich dwudziestu lat odnoszącym się do wykorzystywania biotechnologii w kontekście manipulacji genami, technofuturystyczny dyskurs był szczególnie silnie skupiony wokół tematów sztucznej inteligencji, robotyki i nanotechnologii. Pomimo tego, że w latach 80-tych dominował cyberpunk ze swym dystopijnym, pesymistycznym oglądem rzeczywistości społecznej stechnicyzowanego świata przyszłości, równocześnie do niego ukazywały się prace, które przyczyniły się do powstania transhumanistycznej, a więc bardziej technooptymistycznej narracji, jak na przykład *The Society of Mind* (1986) Marvina Minsky'ego, *Engines of Creation* (1986) Erica Drexlera, *Mind Children* (1988) Hansa Moraveca czy *The Age of Intelligent Machines* (1990) Raya Kurzweila. Podczas gdy nie funkcjonowały one jeszcze w obrębie ramy pojęciowej współczesnego transhumanizmu, autorzy ci prowadzili refleksję nad wpływem wyłaniających się technologii i z tego powodu byli źródłem inspiracji dla najbardziej współczesnej generacji transhumanistów. *Zeitgeist* transhumanizmu nadszedł jednak dopiero wraz z demokratyzacją sieci „www”.

W latach 90-tych założono wiele instytucji, w tym Światowe Stowarzyszenie Transhumanistów (WTA), które przyczyniły się do rozpowszechniania i rozwijania idei transhumanizmu. W wydanej przez wiodących transhumanistów *Transhumanist FAQ* dokonano pierwszej próby zdefiniowania, czym jest transhumanizm:

Transhumanizm jest intelektualnym i kulturowym ruchem, który afirmuje możliwość i pragnienie fundamentalnego poprawienia ludzkiej kondycji poprzez aplikację rozumu, w szczególności poprzez rozwój i upowszechnienie technologii w celu eliminacji starzenia się i znacznego podniesienia ludzkich intelektualnych, fizycznych i psychologicznych zdolności. (tłum. własne)⁷

Pomimo że owa definicja została zaktualizowana do wersji (3.0), to jest to wersja, która dobrze oddaje podstawowe elementy współczesnego transhumanizmu.

„Transhumanizm” jest dzisiaj sloganem dla wielu kulturowych, politycznych, filozoficznych i cyfrowych ruchów proponujących różne ścieżki transgresji ludzkiej biologii środkami technologicznymi. Transhumaniści nie są homogeniczną grupą, jednak podzielają wspólne przekonanie i pożądamy aplikowania technologii o potencjale dla auto-ewolucji człowieka. W ostatnich latach motyw postczłowieka, który był tak silnie promowany przez wczesnych transhumanistów, niemal całkowicie zniknął z dyskursu. Symptomatycznym przykładem mogącym wskazywać na powody takiego stanu rzeczy może być ambiwalentny w ostatnich latach stosunek do idei transhumanizmu samego Nicka Bostroma, niegdyś jednego z najbardziej znanych i wpływowych obrońców tego nurtu. Bostrom skierował swe zainteresowania w stronę badania tak zwanych egzystencjalnych zagrożeń stojących przed ludzkością. Być może utrata radykalizmu transhumanizmu, która wyraża

⁷ <http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/>

się na przykład w „zmianie marki” z WTA na Humanity+, ma swoje źródło w zaniku optymizmu nie tylko w kontekście przyszłości technologicznej ludzkości, ale przyszłości ludzkości w *ogóle*, czyli przetrwania człowieka w perspektywie zagrożeń płynących ze zmian klimatycznych, potencjału nuklearnego mocarstw, nowych rodzajów broni zagłady, rozwoju bioterroryzmu, stopnia powiązania systemu światowej gospodarki i uzależnienia społeczeństw od niezaburzonego przepływu informacji, czy też zagrożeń płynących z rozwoju sztucznej inteligencji⁸. Pomimo więc, że przynajmniej część wpływowych transhumanistów przestała wierzyć w najbardziej technooptimistyczne narracje w obliczu zagrożeń egzystencjalnych, to aspiracje tego wciąż wpływowego ruchu pozostają niezmiennie. Transhumaniści w duchu neodarwinizmu głoszą, iż człowiek – mimo wielu związanych z tym zagrożeń – powinien wziąć ewolucję w swoje ręce i przeprowadzić kierowaną rozumem szeroko zakrojoną akcję inkorporowania technologii w ludzkie życie. Przejęcie sterów ewolucji z rąk ewolucyjnego przypadku przez ludzki rozum miałyby bowiem być skokiem jakościowym i doprowadzić do radykalnego rozwoju człowieka w stosunku do czasu trwania zmian w perspektywie ewolucji ludzkiego gatunku. Zmiany te miałyby być kompleksowe i objąć udoskonalanie funkcji cielesnych (jak zdrowie, długowieczność), zdolności kognitywnych i emocjonalnych (intelekt, pamięć, empatia), zdolności fizycznych (piękno czy siła), jak i zachowania (dyspozycje moralne). Transhumaniści twierdzą, iż proces doskonalenia powyżej wymienionych cech przyczyniłby się do powszechnego dobrobytu i szczęścia.

Warto wspomnieć, iż transhumanizm – wbrew krytykom – wydaje się ideą nie tylko ściśle technologiczną. Obejmuje bowiem wszelkie środki, które mogą się przyczynić do realizacji wizji, jakie promuje się w jego obrębie. Tak więc tradycyjnie rozumiana edukacja także wchodzi w zakres koncepcji doskonalenia ludzkiego gatunku. Dzisiaj transhumaniści wydają się najbardziej skupieni na technologiach związanych z biotechnologią, nanotechnologią i sztuczną reprodukcją, technologiami informacyjnymi czy kognitywistyką. Idee i refleksje związane z tym ruchem są wysuwane głównie przez filozofów i myślicieli związanych z analityczną i utylitarystyczną tradycją, bioliberalów i bioetyków, inżynierów, informatyków, przedstawicieli nauk ścisłych czy też kognitywistów (Roco, Bainbridge, 2003). Transhumanizm – co można było dostrzec w powyższym wywodzie – jest ruchem o precyzyjnych celach i łatwo identyfikowalnych historycznych korzeniach (zob. np. Bostrom, 2005b).

⁸ Wydaje się, że krótki tekst, który Bostrom umieścił na swojej stronie internetowej <https://nickbostrom.com>, wysławia w literacki sposób powyższy pogląd i wspiera zarysowaną perspektywę.

*On the bank at the end
Of what was there before us
Gazing over to the other side
On what we can become
Veiled in the mist of naïve speculation
We are busy here preparing
Rafts to carry us across
Before the light goes out leaving us
In the eternal night of could-have-been*

3. Posthumanizm

Dwóch ostatnich cech nie można natomiast przypisać ruchowi posthumanistycznemu. Niektórzy autorzy twierdzą wręcz, iż „posthumanizm nie ma oczywistego rozpoczęcia, środka ani punktu końcowego w historii myśli filozoficznej” (Miah, 2008). Inni widzą początki kształtowania się posthumanistycznej myśli w czasach, kiedy industrialna rewolucja sprowokowała myślicieli do dokładniejszej refleksji nad związkami między ludźmi a innymi bytami. Powstały dyskurs miał wtedy skupić się wokół szybkiego rozwoju techniki maszynowej i wynikających z tego negatywnych konsekwencji, jak też romantycznego sprzeciwu wobec mechanicznego newtonowskiego światopoglądu. Podczas owych post-oświeceniowych lat myśliciele mieli zacząć zdawać sobie sprawę z możliwości i niepewności, które niesie ze sobą nieskrępowane etycznymi imperatywami uprawianie nauki i rozwoju technologii, i to właśnie w tym kontekście miał rodzić się posthumanizm. Miał on więc być lekarstwem na skutki uboczne wzmożonego rozwoju i technologicznej aplikacji nauki.

Wydawało się, iż maszyny przyczynią się do rozwoju ludzkości i indywidualnej wolności, jednak z drugiej strony obserwowano zniewolenie jednostek dokonywane w imię bezosobowych organizacji. Podział pracy miał zmienić pracownika w trybik w wielkiej maszynie produkcji, wyalienować go od produktu wysiłków, a relację ze współpracownikiem zredukować do funkcjonalnej, ekonomicznej wartości (Mazlish, 1993). W kontraście do tego historycznego rysu genezy nurtu posthumanistycznego, Stefan Herbrechter sądzi, iż posthumanizm jest reakcją na nietzscheańską rewaluację wartości (2013, s. 31–33, za: Ranisch, Sornger, 2014). Neil Badmington sugeruje natomiast, iż ma on korzenie w odrzuceniu przez Marksa idei ludzkiej istoty i freudowskim „odkryciu” sił nieświadomości (2000, s. 4–7, za: Ranisch, Sornger, 2014). Pramod Nayar upatruje z kolei źródła posthumanizmu w trzech wielkich krytykach humanizmu: poststrukturalizmie, feminizmie oraz w studiach nad nauką i technologią (2014, s. 11–34, za: Ranisch, Sornger, 2014).

Zatem, podczas gdy istnieje wiele koncepcji posthumanizmu (jest wiele posthumanizmów [Bakke, 2012, s. 21–22]), panuje konsensus, iż termin ów został wprowadzony przez postmodernistycznego filozofa Ihaba Hassana w 1977 roku. W swoim eseju *Prometheus as Performer: Towards a Posthumanist Culture* Hassan wskazuje, iż obecne czasy stanowią znak, iż pięćset lat humanizmu kończy się i przeobraża w coś „co musimy bezradnie nazwać posthumanizmem” (1977, s. 843, za: Bakke, 2012, s. 19). Obwieszczenie nadejścia posthumanizmu przez Hassana ma jednak niewiele wspólnego z transhumanizmem. Podobnie jak w przypadku ogłaszanego przez Foucaulta (2006/1966) „końca człowieka” posthumanizm nie ma bowiem w zamyśle dosłownego końca człowieka jako gatunku, lecz pewnego dominującego w kulturze Zachodu ujęcia człowieczeństwa. Dla teoretyków posthumanizmu to koncept „człowiek” jest tym, co ulega przekształceniu (Hayles, 1999). Posthumaniści dokonują teoretycznych dekonstrukcji podmiotu, jednak odrzucają transhumanistyczne „fantazje o nieograniczonej mocy i odcieleśnionej nieśmiertelności” (zob. Hayles, 1999, s. 5), które to poglądy identyfikuje N. Katherine Hayles w szczególności z pismami Hansa Moraveca (1988). Posthumaniści głoszą tezę, iż ich refleksyjności przysługuje „krytyczność”, co ma w zamierzeniu autorów tworzących w obrębie tego

paradygmatu wprowadzić rozróżnienie pomiędzy technoutopistycznymi dyskursami transhumanistów a krytycznym podejściem, które miałyby być domeną dyskursu posthumanistycznego (zob. Miah, 2008). Podsumowując, posthumaniści nie stawiają sobie pytania, na które odpowiedź bardzo chcieliby znać transhumaniści – czyli o to, czy ludzie staną się postludźmi. W ich mniemaniu wszyscy już wkroczyliśmy w to stadium. Posthumaniści pytają jakiego rodzaju postludźmi się staliśmy i co zrobić, żeby ów projekt był najlepszym z możliwych z perspektywy etycznej (Hayles, 1999).

Posthumanizm i transhumanizm dzielą wspólne zainteresowanie rozwojem technologii, lecz sposób, w jaki prowadzą refleksję nad owym zjawiskiem, jest strukturalnie odmienny. Historyczny i ontologiczny wymiar technologii jest kluczowy w zrozumieniu posthumanizmu. Posthumanizm odnosi się do techniki ambiwalentnie. Z jednej strony twierdzi się, że nie należy jej traktować jako swego rodzaju bóstwa (jak robią to, według posthumanistów, niektórzy transhumaniści [Hayles, 2011]). Technologia nie jest również czymś, do czego należy mieć stosunek neoluddystyczny i wobec czego należałoby wprost wystąpić. Posthumanistom zależy raczej na jak najbardziej adekwatnym ujęciu miejsca i sytuacji człowieka w perspektywie nieuniknionych technologicznych przemian. W posthumanizmie nie chodzi jednak tylko o precyzyjne zidentyfikowanie procesów technologicznych i określenie ich przyszłego rozwoju (to raczej zadanie transhumanistów), lecz raczej o krytyczną refleksję w obszarze humanistyki związaną z użyciem, rozwojem i adaptacją technologii w perspektywie antropologicznej (Gehlen, 1980) i ontologicznej oraz podjęciem na jej podstawie konkretnych działań bądź powstrzymaniem się od nich.

Technologia w ramie teoretycznej posthumanizmu bywa często postrzegana przez posthumanistów z punktu widzenia pojęć wypracowanych w dziełach Martina Heideggera, a w szczególności jego eseju „Pytanie o technikę” (1977), gdzie konstatawał, iż technika „nie jest jedynie środkiem, jest ona rodzajem wydobywania, odkrywania”. Posthumanizm bada zatem technologię w trybie jej odkrywania, co daje mu możliwość odnalezienia na nowo jej ontologicznego znaczenia we współczesnym świecie i ludzkim byciu w czasach, w których technologię sprowadzono do realizacji przedsięwzięć technicznych.

Pomimo że trudno przypisać wspólną pozycję posthumanistkom i posthumanistom, należy podkreślić, iż generalnie odrzucają oni humanistyczne przekonanie, że „człowiek jest miarą wszystkich rzeczy”, jak także to, że dualistyczne opozycje to właściwy punkt dojścia dociekań teoretycznych. Zdaniem posthumanistów humanizm stracił wiarygodność, a jego kryzys jest obecny wszędzie (Badmington, 2000, za: Ranisch, Sornger, 2014).

Tym, co łączy podejścia post- i transhumanizmu, jest pragnienie uwolnienia człowieka, którego aktualizacja przebiegałaby jednak na odmienne sposoby. Transhumanizm aspiruje do uwolnienia człowieka z jego biologicznych ograniczeń i niedoskonałości. Naczelnym przedsięwzięciem posthumanizmu wydaje się z kolei zredefiniowanie i krytyczne odniesienie się do tradycji humanistycznej, co ma w zamierzeniu pomóc w zaprowadzeniu bardziej sprawiedliwego i wolnego społeczeństwa dzięki zidentyfikowaniu i naprawieniu mechanizmów polityczno-społecznych, opartych na szkodliwych i fałszywych założeniach o naturze i miejscu człowieka. Podczas gdy obie tradycje celebryją więc „koniec

człowieka” i reinterpretują ludzkość na nowo, dzieje się to z różnymi ramami teoretycznymi w tle, a w konsekwencji wnioski, do jakich dochodzą, są odmienne. Transhumanizm można postrzegać jako pragmatyczną intensyfikację humanizmu, posthumanizm zaś – jako teoretyczno- krytyczne doń się odniesienie (Wolfe, 2010).

Posthumaniści krytykują transhumanistów, twierdząc, iż ów motyw „ultra-humanizmu” powoduje, iż krytyczne stanowisko odniesienie się do historii człowieka nie może być realizowane w ramach teoretycznych transhumanizmu, a refleksja w ich obrębie tylko pozornie bierze pod uwagę interesy innych niż dominujących grup społecznych. Co więcej, dążenie transhumanistów do transformacji człowieczeństwa środkami technologii i nauki może grozić technoredukcjonizmem kierowanym specyficznym rozumianym imperatywem postępu. Biorąc pod uwagę liczbę ludzi, którzy będą wykluczeni z ekskluzywnego procesu „postępu”⁹, to jeśli refleksja nad pożądaną przyszłością miałaby być zredukowana wyłącznie do konkretnego technologicznego punktu wyjścia, nosiłoby to wszelkie znamiona negatywnego ruchu technocentrycznego¹⁰.

Posthumanizm i transhumanizm różnią się więc swoją genealogią, podstawami konceptualnymi, aspiracjami, organizacją i akceptowanymi praktykami z perspektywy etycznej. Na przykład ze względu na postmodernistyczne i postkolonialne korzenie posthumanizm nie wspiera ideowo wysiłków kolonizacji światów pozaziemskich, czyli idei, do której transhumaniści odnoszą się ze zdecydowaną aprobatą. Pomimo zasadniczych różnic, czymś, co łączy oba prądy myślowe, jest przekonanie, że człowiek jest dziś tworem w jakimś sensie przestarzałym. Posthumaniści dostrzegają to przede wszystkim w perspektywie stosunków międzyludzkich i międzygatunkowych; transhumaniści widzą ową anachroniczność w perspektywie biologiczno-kognitywnej konkretnej jednostki, reprezentatywnej dla gatunku ludzkiego.

Jak postaramy się pokazać, współczesna technokultura może być czytana w kluczu koncepcji post- i transhumanistycznych, i z tego powodu szczegółowe przedstawienie obu poglądów było istotnym przedsięwzięciem w kontekście podejmowanych w następnych rozdziałach tematów. Zaprezentujemy w nich konkretne artystyczne wizje i realizacje, które można bezpośrednio odnieść do opisywanych powyżej idei bądź które funkcjonują *implicite* w ich zapleczu konceptualnym.

⁹ Około 800 milionów ludzi wciąż cierpi z powodu niedożywienia, więc jest pochłonięta zapewnieniem podstawowych potrzeb życiowych (zob. <http://www.worldhunger.org/2015-world-hunger-and-poverty-facts-and-statistics/>). Nie ma więc mowy w ich przypadku o inkluzji do „technologicznego raj” transhumanistów.

¹⁰ Transhumaniści, przyjmując, że technologia ma być tylko środkiem do realizacji pewnych celów (w tym ludzkiego dobrobytu i powszechnej szczęśliwości), nie zgodziliby się z tym zarzutem, powołując się na przykład na fakt, iż tempo demokratyzacji technologii prowadzącej do inkluzji wykluczonych grup społecznych jest niedoceniane przez ich oponentów. Należy jednak zwrócić uwagę, że nie jest jasne czy te technologie, które charakteryzują się szybkim tempem upowszechniania się, istotnie prowadzą do poprawy jakości życia.

4. Sztuka a idee post- i transhumanizmu: kilka wybranych realizacji i zarys teoretyczny

Artyści odnieśli się bardzo szybko do zapowiadanych przez filozofów i futurystów możliwości, jakie oferują nowe technologie. Dla przykładu *Be Art!* to motto, które służyło wymienianej już wcześniej Vita-More jako imperatyw cyborgizacji. Będąc oddaną transhumanistką, Vita-More partycypowała w kursach żywieniowych, działała jako trenerka fitnessu, a także jako futurolożka, co miało być częścią jej treningu jako artystki. Nie tylko stale wykorzystywała swe ciało, wspomagając się dostępnymi technologiami, lecz jej *Primo Posthuman 3M+* stanowił projekt, który miał zilustrować kondycję przyszłego ciała transludzkiego. To zaprojektowane w przestrzeni wirtualnej, wyidealizowane i stworzone w animacji 3-D ciało było oparte o fizjonomię autorki i miało w zamierzeniu demonstrować proces technologiczny, który jest konieczny dla usunięcia politycznych, kulturowych, biologicznych i psychologicznych ograniczeń, a także przewyciężenia ograniczeń i ukazania możliwości indywidualnych jednostek, jak i całego gatunku (More, 2004).

Od późnych lat dziewięćdziesiątych projektowanie ludzkiego ciała w przestrzeni wirtualnej w celu eksploracji kondycji postczłowieka było częstą praktyką w sztuce. Fantazje *science fiction* były bodźcem, które stymulowały wyobraźnię twórców, a projekty funkcjonujące w cyberprzestrzeni stawały się coraz bardziej złożone i dopracowane. Odwrót od tradycyjnych nośników kultury ku rzeczywistości wirtualnej miał być sposobem na wyzwolenie się z oków cielesności (jak wspominaliśmy na początku artykułu: transhumanizm na dobre rozpowszechnił się wraz z nadejściem sieci Web).

Transcendencja fizyczności, która od zawsze stanowiła źródło i symbol ludzkiej śmiertelności, miała zostać intencjonalnie zanegowana poprzez akty auto-transformacji w świecie wirtualnym. Przywołuje to ideę niemieckiego „nadczołowieka”, odrzucającego aktem woli duchowe życie pośmiertne, aby dokonać rewaluacji fizycznego życia i podjąć działania, które nadadzą tożsamość, kierunek i sens swojemu bytowaniu. Jednak transhumanista musi pójść jeszcze dalej aniżeli człowiek Nietzschego i odrzucić również cielesność, co miałoby pozwolić zaistnieć w transcendentnej wobec niej formie na postbiologicznej platformie. Będąc czystą informacją, transhumanista miałby więc bytować „umiejscowiony” w wirtualnym świecie – bowiem „świat www” nie jest tożsamy z żadnym z fizycznych serwerów przechowujących informację tworzących Internet. Na tej podstawie można powiedzieć, że transhumanizm dewaluuje ludzkie ciało, a nawet fizyczność w ogólności, i postrzega je jako barierę w procesie samospelnienia (Vita-More, 2013, s. 20).

Inny przykład skromnego z dzisiejszej perspektywy wykorzystania narzędzi informatycznych, który z kolei wydaje się ciekawy w posthumanistycznej perspektywie krytyki transhumanizmu, polega na cyfrowym zaprezentowaniu anatomicznego modelu ludzkiego ciała. Dane do tego modelu pochodziły z mikroskopowych kawałków pozyskanych z ciała zmarłego człowieka, na którym wykonano egzekucję (Reiche, 2002¹¹). To, że ów

¹¹ Za: http://www.medienkunstnetz.de/themes/cyborg_bodies/mythical_bodies_II/2/#ftn3

projekt konotuje swą historią główną postać powieści Mary Shelley, *Frankenstein*, ożywioną z części ciała pozyskanych przez ambitnego naukowca ze zwłok powieszonych ludzi, nie jest tylko absurdalnym zbiegiem okoliczności. Motyw Frankesteina patronuje posthumanistycznym analizom w różnych kontekstach, choć konstruowane przez posthumanistów pole znaczeniowe jest niejednorodne. W powyżej wspomnianym projekcie figura Frankesteina służyła jako krytyka pewnego etosu: nastawienia etycznego, które przedkłada dobrobyt abstrakcyjnej „ludzkości” ponad godność człowieka; etosu, w którym śmierć jednostki nie jest jej końcem w oczach społeczeństwa, lecz może być początkiem na drodze ku służbie „większemu” celowi: przekraczaniu kolejnych granic na drodze ku osiągnięciu postczłowieczeństwa.

Jednak na przykład Bruno Latour (2012) nie upatruje grzechu doktora Frankesteina w jego pysze, która kazała mu wierzyć, że dzięki środkom technologii jest zdolny zrównać się ze stwórcą życia, lecz w powstałej w umyśle naukowca obawie, która nie pozwoliła mu na troskę wobec obiektu swojej kreacji. Gdy doktor Frankenstein, po tym, jak porzucił swoje stworzenie, spotkał się z nim ponownie na lodowcu w Alpach, potwór rzekł do swego stwórcy:

Pamiętaj, ty mnie stworzyłeś. Winienem być ci Adamem, a jestem raczej aniołem upadłym. Odarłeś mnie z wszelkiej radości, choć nie uczyniłem ci nic złego. Wszyscy naokoło się wesela, lecz mnie wesela nieodwołalnie odmówiono. Kiedyś byłem dobry i życzliwy, niedola sprawiła, że stałem się czartem. Uczyni mnie szczęśliwym, a znów będę cnotliwy. (Shelley, 2013/1818)

Artystyczne wyrazy idei post- i transhumanistycznych nie ograniczają się oczywiście do cybersztuki. Wizje artystyczne urzeczywistniano równocześnie w szeroko rozumianym bioartcie, który jednak, w przeciwieństwie do dzieł realizowanych w świecie cyfrowym, posiada większe ograniczenia formalne w postaci konieczności wyrażenia idei poprzez jej „ucieleśnienie” na tkance żywego organizmu. Bioartyści prowadzą swoimi artystycznymi projektami ciągły eksperyment, testują możliwości, które stwarzają najbardziej współczesne technologie, a czasem sami dokonują w potrzebnym im zakresie innowacji. Słowem, robią wszystko, by osiągnąć cel w postaci przełożenia języka idei na język ciała. Artyści bioartu pracują więc nad genetyką, klonując i tworząc razem z naukowcami hybrydy, projektują sztuczne kończyny i roboty, wkraczają na terytorium medycyny, a zarezerwowane dotąd dla naukowców obszary refleksji ukazują ze swego punktu widzenia¹². Bioart dokonuje zatem rekonceptualizacji ludzkiego ciała z ośrodka czynu do obiektu manipulacji. Ciało zostaje zdegradowane z poziomu demiurga do obiektu kreacji.

Jednak relacja między transhumanizmem, bioartem, estetyką i sferą symboliczną jest skomplikowana i może wydawać się paradoksalna. Można bowiem interpretować ciało w manifestacjach artystycznych bioartu, w których manipuluje się cielesnością nie tylko jako symbolem ludzkiej ułomności, na którym należy dokonać jak najszybszego aktu anihilacji,

¹² Zob. np. prace Eduardo Kaca: <http://www.ekac.org>

ale również jako medium, które może stać się nośnikiem estetycznych wartości i symbolicznego znaczenia o dowolnym przekazie, a z tego względu posiadającego najwyższą – bo autoteliczną – wartość. Jako że ciało nie jawi się już jako coś związane w konieczny sposób z kondycją ludzką, bioart może odtąd w nieskrępowany niczym sposób wyrażać idee ludzkiej transformacji i auto-ewolucji i nie stać w sprzeczności z dążeniem transhumanistów do uniezależnienia się od ludzkiego ciała czy przenosin umysłu na bardziej trwałe nośniki (Vita-More, 2012, s. 204). Dwójką artystów, którzy na różne sposoby, lecz w szczególnie interesujący, radykalny i konsekwentny sposób uczynili swe ciała interfejsami dla idei post- i transhumanizmu, są australijski performer Stelarc i francuska artystka Orlan. Kolejne rozdziały będą służyły omówieniu ich sylwetek i artystycznych projektów.

5. Stelarc a filozofie post- i transhumanizmu

Stelios Arcadiou¹³, czyli po prostu Stelarc, to ktoś, kto na pytanie, czy można go skategoryzować jako artystę telematycznego, performera, artystę *site-specific*, rzeźbiarza, inżyniera robotyki, artystę ciała, kolaboracyjnego projektanta, odpowiada, iż „łatka”, na której doklejenie byłby skłonny się zgodzić, to performer (Stelarc, Smith, 2005, s. 215). Został nim, gdy jeszcze jako student uczelni artystycznej uświadomił sobie, iż będzie z niego raczej słaby malarz. Wtedy też antycypował swoje późniejsze projekty technologiczne¹⁴. Już w latach sześćdziesiątych stworzył kask i gogle, które będą służyły mu kilka lat później w performansach. Później, pomiędzy 1976 a 1989 rokiem, Stelarc stał się znany ze swoich performansów *Podwieszenia (Suspensions)*. W tym czasie dokonał 25 performansów tego rodzaju (Scarry, 1985). Pomimo to, Stelarc nie uważa się za należącego do tradycji body artu, dla której właśnie w czasach jego pierwszych sukcesów w performansie otworzyły się możliwości eksploracji cielesności z wykorzystaniem nowych technologii i nowych elektronicznych środków przekazu.

Prace Stelarca przypominają serie eksperymentów, w których poddaje się ciało systematycznym badaniom, dostarczającym wiedzy o tym, jak można je technologicznie transformować, wspomóc, rozszerzyć, poprawić, przekształcić. Używa on w tym celu coraz to nowszych osiągnięć techniki pochodzących z różnych dziedzin wiedzy: medycyny, robotyki czy informatyki; słowem, wszystkiego, co wydaje mu się użyteczne w doskonaleniu lub modyfikacji funkcji ciała, które posiadało ono dotąd wyłącznie dzięki „pracy” natury.

Z jednej strony, ze względu na mnogość funkcji cielesnych, które zachodzą bez udziału świadomości, ludzie są nazywani przez Stelarca „zombie”. Z drugiej jednak strony dostrzega on, iż jako gatunek od zawsze kreowaliśmy intencjonalnie artefakty i narzędzia, które ułatwiały zarządzanie światem zgodnie z naszymi celami i wolą, co wskazuje na daleko posuniętą „cyborgizację”. Stelarc pragnie zintensyfikować tę ścieżkę, co w ostatecznym

¹³ W poniższych analizach korzystam przede wszystkim z ustaleń Zawojskiego (2016, s. 158–191).

¹⁴ Wszystkie realizacje artystyczne Stelarca, o których będzie mowa w tekście, można zobaczyć na jego oficjalnej stronie internetowej: <http://stelarc.org/?catID=20247>

obrachunku ma doprowadzić do konieczności zredefiniowania ciała, które jawi mu się jako przestarzałe i zbyt oderwane od współczesnych potrzeb gatunku, jakie kreuje współczesna kultura (Kuni, 2002, s. 76–86). „Nadszedł czas na pytanie, czy dwunożne, oddychające ciało, widzące dwuocznie, z mózgiem o objętości 144 centymetrów sześciennych, jest odpowiednią biologicznie formą” (Stelarc, 1991, s. 591). Ów performer postrzega swoje ciało jako strukturę, którą można manipulować i modyfikować na określone, pożądane sposoby. W jego mniemaniu przyszedł czas, aby dokonać „dekonstrukcji” każdego jego aspektu. Na przykład skóra, która była tradycyjnie postrzegana jako interfejs – swego rodzaju mediator pomiędzy ciałem a jego otoczeniem – została przez niego spenetrowana środkami technologii niczym zwykły materiał: tak, by dostosować ją do nowych funkcji (Stelarc, 1997).

Pewien podzbiór twórczości Stelarca interpretujemy w kontekście transhumanizmu: jako nawoływanie do poddania pod rozwagę myśli, iż przekształcanie ciała (nawet radykalne) to co najwyżej etap na drodze ku postludzkości. W perspektywie kondycji postczłowieka cielesność bowiem, nawet gdy nie jest już uzależniona od białka, a „zrobotyzowana”, musi się jawić jako źródło beznadziei – przypomina bowiem o ułomnym procesie ewolucji, który powołał ciało do istnienia poprzez to, że – używając słów Stanisława Lema – „uniezależnił organizmy od otoczenia, wyposażając je w regulację stałej ciepłoty ciała, I jako konsekwencja tych wszystkich zabiegów, «stwarza» wysepki malejącej entropii w świecie jej powszechnego wzrostu” (1968, s. 3); jednak celem jego pracy nie była doskonałość, a dostosowanie wystarczające dla przetrwania. Jeśli zinterpretujemy technologię jako przedłużenie natury, w sensie, iż pełni ona rolę narzędzia do przekształcania otoczenia (zarówno zewnętrznego, jak i wewnętrznego, czyli ciała) zgodnie z wyzwaniem egzystencjalnymi (a więc w stronę optymalizacji szansy przetrwania) organizmów, to transformacje cielesności człowieka nie sprawią, iż ów produkt ewolucji zmieni się w coś, co będzie zdolne do transcendencji własnej natury. Ciało modyfikowane środkami technologicznymi nie posiada cech przysługujących umysłowi czy duchowi, bowiem w tej perspektywie teleologia technologii ma być tak zaprojektowana, by przeciwstawiać się destrukcyjnej sile materii.

Idei tej można doszukać się w projekcie Stelarca *Third Hand*, który w pierwszej chwili może jawić się jako bardzo konwencjonalny i technologicznie prymitywny, bo ukazujący zaledwie człowieka z robotyczną ręką wspomagającą funkcje jego ciała. Jednakże, w przeciwieństwie do przyrodzonych rąk performerera, którymi – jak każdy – porusza on poprzez przesyłanie sygnałów pochodzących z aktywności neuronalnej mózgu do nerwów eferentnych, owa „trzecia ręka” wysyła również sygnały elektryczne w sprzężeniu zwrotnym do ciała, co sprawia, że konieczne jest rozważanie na nowo samego poruszania się w środowisku. Organiczne ciało można zatem postrzegać jako stanowiące „środowisko żywiciela” dla technologicznych wytworów, które niczym pasożyty wpływają na mózg swej ofiary. Ciało (włącznie z najważniejszą jego częścią, czyli mózgiem) nie może więc uwolnić się od wpływów czegoś, co pochodzi z zewnątrz. Dopóki „duch pozostanie uwięziony w ciele”, nie posiada na własność pełni wolności, ciało zaś nie dokonana aktu transcendencji *praxis*, a jedynie zaadoptuje się do nowych okoliczności. W pracy *Amplified Body* Stelarc zdaje się ponownie eksplorować ów motyw. Aktywności mózgu i ciała, takie jak skurcze mięśni, puls czy ciśnienie krwi, były monitorowane przez różne systemy i metody

pomiaru, czyli EEG (elektroencefalografię) EKG (elektrokardiografię) i EMG (elektromiografię), a następnie pobrane dane wykorzystywano w celu kontrolowania sygnałów świetlnych i dźwiękowych. Sygnał aktywności neuronalnej, pulsu, ciśnienia i wszystkich innych parametrów mierzonych przez sprzęt był odpowiedzią na bodźce ze środowiska, a pozorna kontrola, którą chciałoby się przypisać podmiotowi, była w rzeczywistości sprzężeniem zwrotnym ze środowiskiem.

Z kontekstu tranhumanistycznego ku posthumanistycznemu wiedzie natomiast performans Stelarca zatytułowany *Ping Body*, który wskazuje na mnogość powiązań człowieka z otaczającym go środowiskiem. Performer jest podłączony do sieci internetowej, a użytkownicy z całego świata mogą stymulować i poruszać systemem, którego częścią jest ciało Stelarca. Powstaje w ten sposób zintegrowana, złożona struktura techniczna, której interfejs pozwala na to, by agentami, których polecenia są realizowane, byli nie tylko „właściciele” ciała, lecz także sprzężeni z nim za pomocą elektronicznego systemu ludzie „po drugiej stronie monitora”. W tym kontekście przypominają się słowa Haraway, która twierdzi, iż fuzja z maszynami może ukazać nam ścieżkę do wyzwolenia się z zachodniego logosu, co oznacza, że kultura wysokiego zaawansowania technologicznego miałaby pozwolić zakwestionować głęboko wpisane w tradycję Zachodu cywilizacji opozycje, na przykład umysł/ciało, organizm/maszyna, kultura/natura, Ja/inny. Motyw ten faktycznie wydaje się odgrywać kluczową rolę w kontekście zrozumienia twórczości Stelarca: jego zamierzeniem wydaje się „dekonstrukcja” logosu Zachodu. Przytoczmy w tym kontekście słowa samego Stelarca:

Co to znaczy, że ciało zawsze było konstruktem biologicznych, kulturowym i technologicznym? Musimy wyjść poza platońską, kartezjańską i freudowską konstrukcję wewnętrznego umysłu i jaźni. Poza skórę jako granicę dla jaźni i początek świata. Nietzsche twierdzi, że nie istnieje byt poza działaniem, zaś Wittgenstein powiada, że nie musimy lokować myślenia wewnątrz głowy. Im więcej tworzę performansów, tym coraz mniej jestem przekonany, że posiadam własny umysł czy też jakkolwiek umysł w tradycyjnym metafizycznym sensie. (Aceti, 2011, s. 135, za: Zawojski, 2016, s. 185)

Twórczość Stelarca można również interpretować nie tylko jako kontestującą „wielkie opozycje” zachodniej filozofii, lecz również jako pewne normatywne konsekwencje wyprowadzone z przyjmowania kulturowego modelu zachodniego logosu. Na przykład to, co Haraway (2003) nazywa «metaforą C3I»: „polecenie-kontrola-komunikacja-inteligencja”, a co stanowi według niej *credo* kolonialnej mitologii cyborga jako białego, zachodniego, patriarchalnego systemu zależności, wydaje się czymś, przeciwko czemu występuje Stelarc. Kluczową charakterystyką owej mitologii jest narracja, zgodnie z którą pozycja podmiotu jest postrzegana jako koronny produkt kreacji, a człowiek jako wielki kreator ma podejmować próby działalności twórczej za pomocą środków technologicznych. Tymczasem, mówiąc słowami Paula Virilio Stelarc: „Zamiast popełnić zwykłe samobójstwo, on robi to przez wszczepianie sobie różnych gadżetów, co w efekcie doprowadzi do tego, że nie będzie Stelarca, on zniknie, odejdzie, zostanie tylko czysty automat” (Armitage, 2001, s. 43). Twórczość Stelarca jako radykalne przekształcanie ciała

i mózgu w tradycyjnych kategoriach metafizycznych wydaje się zatem, w jego zamierzeniu, nie gloryfikacją mitu „wielkiego kreatora”, lecz wręcz jego destrukcją, zaprzeczeniem.

Sam Virilio widzi zwieńczenie procesu destrukcji metafizycznej kategorii podmiotowości już w ulokowaniu rzeźby w brzuchu artysty w eksperymencie *Stomach Sculpture*. Filozof stwierdza, iż Stelarc swoimi działaniami zmierza do przesunięcia „dekonstrukcji” z poziomu języka do poziomu ludzkiej fizjologii. Virilio (1995) wydaje się chwytać intencje Stelarca dotyczące granicy, którą jako twórca chce pomóc przekroczyć:

Autentyczność ciała nie jest wynikiem spójności jego indywidualności, ale raczej wielością współdziałających czynników. To, co staje się ważne, to nie tożsamość ciała, ale jego łączność – nie jego mobilność i lokalizacja, ale jego interfejs i operacyjność (s. 111).

Powyższe rozważania w połączeniu z mnogością wypowiedzi, tekstów i polemicznych wywiadów Stelarca, w których próbuje on dokonać pewnych interpretacji i recepcji własnej twórczości artystycznej, mogłaby sugerować, iż w istocie rzeczy jest on artystą konceptualnym, filozofem zainteresowanym dyskursywną komunikacją cennych dla niego idei funkcjonujących na styku cielesności i technologii. Massumi (2002) przeczy takiemu stanowi rzeczy. Twierdzi on, iż to, co najważniejsze dla Stelarca, to „fizyczne doświadczanie idei”. Teza ta wydaje się także poparta wypowiedziami samego artysty:

Nie interesuje mnie akademickie czy teoretyczne rozprawianie o idei interfejsu, najważniejsze jest dla mnie podłączanie się, przedłużanie ciała za sprawą cybersystemów i obserwowanie tego, do czego aktualnie jest ono zdolne. (Atzori, Woolford, 2001, s. 196, za: Zawojski, 2014)

Jeśli pokusić się o zwięzłe podsumowanie twórczości Stelarca, może należałoby rzec, że splatają się w niej sztuka performansu i dwie – jakby się mogło zdawać – opozycyjne kategorie: ludzkie ciało w jego najbardziej „fizjologicznym wymiarze” oraz coś, co jest najbardziej „odcieleśnionym” z ludzkich wytworów: ludzka myśl, czy też filozofia. Symbiotyczna koegzystencja tych elementów jest warunkiem koniecznym dla działalności artystycznej Stelarca zarówno ze względu na jej „doświadczeniowy” charakter, jak i dyskursywną, dialektyczną naturę.

6. Orlan i manipulacja cielesnością jako medium idei

W 1990 roku francuska artystka, Orlan, wywołała rozgłos na scenie współczesnej sztuki, rozpoczynając wieloletni projekt¹⁵ *The Reincarnation of Saint Orlan*. Jej *credo* brzmiało podobnie do *credo* Stelarca: „*Moje ciało jest moim softwarem*” (McCorquodale, 1993). Podobnie jak legendarny malarz Apelles, który reprodukował najpiękniejsze części ciał swoich modelek w celu przedstawienia na płótnie obrazu idealnej kobiety, Orlan stworzyła portret kobiecości w oparciu o obrazy kobiet znanych z historii sztuki (O’Bryann, 1997, s. 50–56). Uzyskane w ten sposób uosobienie wyidealizowanego przez sztukę portretu kobiecości miało jej służyć do przemodelowania własnej twarzy poprzez operacje chirurgiczne.

¹⁵ Podobnie jak w przypadku Stelarca, wszystkie projekty artystki można zobaczyć na jej oficjalnej stronie internetowej: <http://www.orlan.eu>

W latach dziewięćdziesiątych Orlan była krytykowana ze wszystkich pozycji politycznego spektrum. Konserwatywni odbiorcy nie traktowali jej poczynań jako sztuki i nie widzieli powodu, dla którego miałyby je tak określać (zob. Lovelace, 1995, s. 13). Dla części feministek „sprzed Judith Butler” operacje plastyczne jawiły się jako uprzedmiotawiające kobiece ciała. Orlan bywała więc postrzegana jako ofiara patriarchalnego społeczeństwa, a w kontekście jej twórczości przywoływano Cindy Jackson – kobietę, która krok po kroku zmieniała swoją twarz i ciało, by jak najbardziej upodobnić się do lalki Barbie (zob. np. Morris, 2000, s. 159–162, bądź Augsburg, 1998). Orlan wpisywała jednak swoje artystyczne przedsięwzięcia w kontekst filozoficzny. Uzasadniała, iż operacje plastyczne nie służą „ulepszeniu” jej ciała, lecz transformacji, która ma na celu desakralizację zachodniej medycyny i krytykę klasycznych kanonów piękna. Ponadto, prace Orlan różniły się od transformacji Cindy Jackson „otoczką marketingową”. Orlan dbała bowiem o to, by operacje miały charakter performansów, wystawiała nagrania wideo, na których były zarejestrowane, na sprzedaż w ośrodkach związanych ze sztuką, a także dokumentowała gradualne transformacje fotografiami (postarała się zatem, aby jej poczynania spełniały warunki narzucone przez instytucjonalne definiowanie sztuki).

Feministki z czasem zaakceptowały prace Orlan jako intencjonalną działalność mającą na celu zakłócenie standardów piękna Zachodu i w mniejszym stopniu odnosiły się do nich jako praktyki antifeministycznej (Kauffman, 2002). Manifest Haraway stał się konceptualnym zapleczem dla Orlan, która swoimi transformacjami i performansami zaczęła ucieleśniać feministyczną i posthumanistyczną perspektywę podmiotu wyzwolonego z dualizmów tradycyjnej myśli (i ogólniej – wszelkich esencjalizmów).

Na przykład już w *Omnipresence* Orlan eksplorowała wątek z manifestu Haraway, w którym ukazano ekspansję świadomości poza zastane kategorie tożsamości. Świadomość Orlan została bowiem niejako rozpostarta między różnymi artystycznymi instytucjami: widzowe z Beaubourg (mimo że fizycznie operacja odbywała się w Nowym Jorku) mogli usłyszeć, co mają do powiedzenia oglądający „przedstawienie” w innych miejscach globu. Orlan jako postać, osoba, świadomość i ciało w metaforyczny sposób posiadała boską własność omniprezencji. Niezależnie od tego, czy to filozoficzny kontekst, czy kontrowersje samej radykalności transformacji Orlan zwróciły uwagę na wizję zatarcia opozycji, na których budowany był obraz człowieka w zachodniej kulturze (jak piękne/brzydkie, naturalne/sztuczne, ludzkie/boskie), w efekcie powstała platforma dla rozważań manifestacji technokultury w szerokim kontekście posthumanistycznym, które w odniesieniu do czekających ludzkość przemian stają się nadzwyczaj istotne.

7. W ramach podsumowania: technokultura post- i tranhumanizmu a etyka i polityka

Sztuka w czasach technokultury, w szczególności bioartu, body artu i kontrowersyjnych performansów, wymaga od artystów takich jak Stelarc czy Orlan podjęcia decyzji, jak przejść niejasną w skutkach, często poważną procedurę, by dokonać przekucia idei w konkretną

artystyczną realizację. Artysty ci zdają się podważać bądź bagatelizować tradycyjnie cenioną jako najwyższa wartość kategorię ludzkiego zdrowia, a nawet życia, poddając się zabiegom wiążących się z możliwością doznania fizycznej krzywdy, deformacji bądź śmierci. Są oni jednak skłonni podjąć to ryzyko, by zwrócić uwagę na nowe wartości, które mogą wyłonić się, gdy zostanie podważony tradycyjny porządek, w którym człowieka sytuowało się na szczycie hierarchii bytów i postrzegano jako koronę stworzenia. Performerzy technokultury w rodzaju Stelarcza czy Orlana realizacją swoich artystycznych projektów mogą doprowadzić nie tylko do ugruntowania się nowych wartości estetycznych, ale również do wytworzenia nowych wartości etycznych i nowej wrażliwości. Motywy te wpisują się w toczące się wielkie debaty polityczne związane z radykalnymi przemianami środowiska, implikującym egzystencjalne zagrożenie dla wielu rozwiniętych organizmów (zob. np. Ceballos i in., 2015; Kolbert, 2014).

Jak staraliśmy się pokazać, znaczną część twórczości Stelarcza można interpretować jako kontestującą kolonialną mitologię, w której człowiek jawi się jako wielki kreator, który ujarzmił środki technologii i dzięki nim przekształca naturę, czyniąc świat wedle swojej woli. Również twórczość Orlana zaprzeczenie naczelnej roli silnego podmiotu powołującego patriarchalny system zależności. Wydaje się więc, że artyści ci promują wizję posthumanistycznej przyszłości człowieka. Widać to szczególnie wyraźnie przy analizie trans- i posthumanistycznego rozumienia modernistycznej narracji o stawianiu się władcą natury. Transhumaniści zdają się wyznawać pogląd, według którego człowiek powinien dążyć do totalnej władzy nad naturą. Dominacja taka implikuje całkowite podporządkowanie natury woli człowieka. Jak wskazuje Latour (2012), należy jednak zauważyć, że władza taka jest mrzonką; władza nigdy nie jest tak absolutna, by panujący mógł być całkowicie niezależny od swoich poddanych. Bardziej adekwatną relacją i realistyczną postawą jest więc ta, którą proponują posthumaniści: człowiek powinien być mistrzem natury, a Inni powinni być jego podopiecznymi. Taka postawa bowiem w bardziej właściwy sposób oddaje siatkę zależności w naturze (kontestuje patriariat) i może skłonić do bardziej etycznego postępowania wyrażającego się w większej trosce o naturę (również przez dostrzeżenie wszechobecnych współzależności).

Główna oś krytyki manifestacji artystycznych omawianych artystów ma to samo biokonserwatywne źródło co obawy w stosunku do transhumanizmu: odnosi się do nieprzewidywalnych konsekwencji, do których mogą doprowadzić promowane przez wizje artystyczne w obrębie owego nurtu eksperymenty mające na celu modyfikację natury ludzkiej. Można jednak dostrzec, iż faktyczny spór toczy się nie tyle o różnicę w diagnozie dotyczącej konsekwencji owych eksperymentów, co w obszarze wartości. Owa radykalna manipulacja jawi się bowiem krytykom jako mająca „złowrogie konsekwencje zarówno dla demokracji liberalnej, jak i dla samej istoty polityki” (Fukuyama, 2005, s. 20). Jako sprzeciw wobec „lekkoci”, z jaką przychodzi współczesnym artystom powołującym się na idee post- i transhumanizmu dokonywanie manipulacji naturą (swoją i Innych), przywoływany jest „argument z zabawy w Boga”. Procesy, które zapowiadają artystyczne kreacje obecne w technokulturze, stanowią *novum* w historii naszego gatunku. Na tej podstawie, polityczni

biokonserwatyści wskazują, że okoliczności te stwarzają możliwość zburzenia światowej homeostazy¹⁶, ponieważ nie są one *a priori* do przewidzenia.

Rekonceptualizując jednak ów zarzut w kategoriach zaproponowanych przez Latoura (2012), można rzec, iż nie jest istotne, że mamy współcześnie do czynienia z rosnącymi możliwościami przekształcania siebie i swojego środowiska, a nawet czy z nich korzystamy. Kluczowe jest to, czy zdobędziemy się na troskę wobec obiektów swojej transformacji i kreacji. Rozwijając myśl Latoura (2012), można więc rzec, że jeśli faktycznie ludzkość posiadała moc przekształcania środowiska w takiej mierze, że może zmieniać całe habitaty i swoją istotę, to kluczowy jest stosunek do owego dzieła. Jeśli będzie on pełen troski, to nie dość, że zmiana jawi się dziś w perspektywie wyzwań stojących przed ludzkością (takich jak zagrożenia dla trwania ekosystemu spowodowane niepoohamowanym konsumpcjonizmem człowieka) jako konieczność, to możemy mieć nadzieję, że kierunek, jaki przybiorą zmiany, będzie właściwy.

Narzędzia filozofii transhumanizmu wydają się natomiast niedostateczne do tego, by oddalić zarzuty biokonserwatystów. Zakładając bowiem, że humanizm wcale nie jest odpowiedzią, lecz źródłem współczesnych problemów, przed którymi stoi człowiek, transhumanizm, będąc intensyfikacją humanizmu, nie tylko dziedziczy problemy humanizmu od samego początku naznaczonego *hubris*, lecz aktywnie przyczynia się do pogłębienia tego problemu, chcąc uczynić z człowieka postczłowieka, który miałby urządzić swoje otoczenie zgodnie z racjonalnym rozumem i narzucającym mu się porządkiem auto-ewolucji.

Jakie więc konsekwencje mogą nieść ze sobą zarysowane tutaj postawy trans- i posthumanizmu w wymiarze wielkich politycznych dyskusji? Otóż część przedsiębiorców i myślicieli wyznających ideologię transhumanizmu pragnie uratować ludzkość przed prawdopodobnym kolapsem cywilizacyjnym związanym ze zmianami klimatycznymi poprzez kolonizację Marsa¹⁷. Porzucenie Ziemi nie jawi się im jako ostateczność. Istotne jest dla nich tylko to, by wzbogacić możliwości przetrwania koronnego stworzenia, czyli człowieka. W tym kontekście przestaje dziwić fakt, który został wcześniej przywołany, mianowicie, że posthumaniści nie wartościują pozytywnie podboju innych planet. Łatwo bowiem dostrzec, iż owa idea ma korzenie kolonialne. Co jednak ważniejsze, można ją postrzegać jako eskapizm w sytuacji, gdy środki i energia ludzka przeznaczana na jej realizację mogłaby zostać spożytkowana w celu zadbania o przetrwanie jedynej planety, o której wiemy, iż możliwe jest na niej życie – i to w ogromnej różnorodności. Posthumanizm proponuje więc wykroczenie poza antropocentryzm i wzięcie odpowiedzialności za swoich podopiecznych. Konieczne jest jednak, by pamiętać, że nie możemy podążyć śladem humanizmu, w którym Inni pozostawali często jedynie obiektem, który należało sobie podporządkować bądź którym można było manipulować zgodnie z interesami „ludzkości”.

¹⁶ Oczywiście, można mieć wątpliwości, czy dotychczasowe panowanie ideologiczne, z którym związani są rzeczniczy biokonserwatyzmu, faktycznie przyczyniało się do zachowania homeostazy środowiska w kontekście zmian klimatycznych, do których doprowadziła działalność człowieka.

¹⁷ Jednym z najbardziej znanych w tym kontekście jest oczywiście Elon Musk (zob. <https://www.spacex.com/mars>).

Manifestacje artystyczne czasów technokultury wskazują zatem bezpośrednio na konieczność rewizji zastanych koncepcji dotyczących miejsca i roli człowieka w kontekście jego koewolucji z technologią. Okazuje się jednocześnie, iż wpisują się one również w najbardziej aktualne dyskusje dotyczące globalnej polityki. Omawiani artyści zdają się promować swą twórczością wrażliwość skłaniającą do dostrzeżenia interesów nie-ludzkich Innych. Tym samym można ich postrzegać jako rzeczników posthumanizmu, którzy wyrażają swe głębokie intuicje przez medium będące bezpośrednim przedmiotem namysłu posthumanistów. Płyne więc stąd nieco paradoksalny wniosek, że Stelarc i Orlan czynią z eksperymentów nad przyrodzoną im cielesnością, dokonywanych za pomocą dostępnych ich czasom środków technicznych, kanwę dla teorii posthumanistów. Zapożyczyli więc u transhumanistów ich teorię – *praxis*, by szerzyć *praxis* posthumanistów, czyli teorię posthumanistyczną.

Bibliografia

- Armitage, J. (2001). *Virilio Live: Selected Interviews*. London, UK: Sage Publications.
- Augsburg, T. (1998). *Surgical Enhancements*. Pobrane z: <https://medium.com/@fogphd/surgical-enhancements-1998-356b1fa454ef>
- Bakke, M. (2012). *Bio-transfiguracje: Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań, Polska: Wydawnictwo UAM.
- Bickle, J. (2019). *Multiple Realizability*. W: E. N. Zalta (red.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2019 Edition)*. Pobrane z: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/multiple-realizability/>
- Bostrom, N. (2005a). In Defence of Posthuman Dignity. *Bioethics*, 19(3), 202–214. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8519.2005.00437.x>
- Bostrom, N. (2005b). A History of Transhumanist Thought. *Journal of Evolution and Technology*, 14(1), 1–25.
- Bowler, P. (2007). *Historia nauk o środowisku*. (J. Popiołek, W. Studencki, tłum.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Braidotti, R. (2014). *Po człowieku*. (J. Bednarek, A. Kowalczyk, tłum.). Warszawa, Polska: PWN.
- Buckley, S., Hardt, M., Massumi, B. (2000). *Methodology of the Opressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Carruthers, P., Fletcher, L., Ritchie, J. B. (2012). The evolution of self-knowledge. *Philosophical Topics*, 40(2), 13–37. <https://doi.org/10.5840/philtopics201240212>
- Ceballos, G., Ehrlich, P., Barnosky, A., Garcia, A., Pringle, R., Palmer, T. (2015). Accelerated Modern Human-Induced Species Losses: Entering the Sixth Mass Extinction. *Science Advances*, 1(5). <https://doi.org/10.1126/sciadv.1400253>
- Davies, T. (2008). *Humanism*. London, UK: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203932568>

- Derrida, J. (1993). *Kres człowieka*. (P. Pieniążek, tłum.). W: J. Derrida, *Pismo Filozofii*. (B. Banaś, red.). Kraków, Polska: Inter Esse.
- Didur, J. (2003). Re-embodiment Technoscientific Fantasies. Posthumanism, Genetically Modified Foods, and the Colonization of Life. *Cultural Critique*, 53(1), 98–115. <https://doi.org/10.1353/cul.2003.0021>
- Ferrando, F. (2014). The Body. W: R. Ranisch, S. L. Sorgner (red.), *Post- and Transhumanism: An Introduction (Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism)*. Frankfurt, Niemcy: Peter Lang Publisher.
- Fitzgerald, P. B., Segrave, R. A. (2015). Deep brain stimulation in mental health: Review of evidence for clinical efficacy. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 49(11), 979–993. <https://doi.org/10.1177/0004867415598011>
- FM-2030. (1989). *Are You Transhuman? Monitoring and Stimulating Your Personal Rate of Growth in a Rapidly Changing World*. New York, NY: Warner Books.
- Foucault, M. (2006). *Słowa i rzeczy: Archeologia nauk humanistycznych*. (T. Komendant, A. Tatar-kiewicz, tłum.). Gdańsk, Polska: słowo-obraz terytoria. (Oryginalna publikacja 1966)
- Fukuyama, F. (2005). *Koniec Człowieka: Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*. (B. Pietrzyk, tłum.). Kraków, Polska: Wydawnictwo Znak.
- Gehlen, A. (1980). *Man in the Age of Technology*. (P. Lipscomb, tłum.). New York, NY: Columbia University Press.
- Graham, E. (2002). *Representations of the Post/human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Haraway, D. (2003). Manifest cyborgów: Nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych (E. Królak, E. Majewska tłum.). *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, 1(3), 49–87. (Oryginalna publikacja 1985)
- Harris, J. (2007). *Enhancing Evolution: The Ethical Case for Making Better People*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Hassan, I. (1977). Prometheus as Performer: Towards a Posthumanist Culture? *The Georgia Review*, 31(4), 830–850.
- Hayles, N. K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies In Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, IL: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226321394.001.0001>
- Hayles, N. K. (2011). Wrestling with Transhumanism. W: G. R. Hansell, W. Grassie (red.), *H+: Transhumanism and Its Critics*. Philadelphia, PA: Metanexus Institute.
- Heidegger, M. (1977). Pytanie o technikę. W: *Budować, mieszkać, myśleć: Eseje wybrane*. (K. Michalski, tłum.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Czytelnik.
- Holtzheimer, P. E., Mayberg H. S. (2011). Deep brain stimulation for psychiatric disorders. *Annual Review of Neuroscience*, 34, 289–307. <https://doi.org/10.1146/annurev-neuro-061010-113638>
- Huxley, J. (1957). *New Bottles for New Wine*. London, UK: Chatto & Windus.

- Kauffman, L. (2002). Cutups in Beauty School. W: S. Smith, J. Watson (red.), *Interfaces: Women, Autobiography, Image, Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Kolbert, E. (2014). *The Sixth Extinction: An Unnatural History*. New York, NY: Henry Holt.
- Kurzweil, R. (2005). *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*. New York, NY: Viking Press.
- Latour, B. (2012). Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children. *The Breakthrough*, 1(2). Pobrane z: <https://thebreakthrough.org/journal/issue-2/love-your-monsters>
- Lem, S. (1968). *Filozofia przypadku*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Literackie.
- Levin, J. (2018). *Functionalism*. E. N. Zalta (red.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2018 Edition)*. Pobrane z: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/functionalism/>
- Logsdon, A. F., Erickson, M. A., Rhea, E. M., Salameh, T. S., Banks, W. A. (2018). Gut reactions: How the blood-brain barrier connects the microbiome and the brain. *Experimental Biology and Medicine*, 243(2), 159–165. <https://doi.org/10.1177/1535370217743766>
- Lovejoy, A. (1936). *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lovelace, C. (1995). Orlan: Offensive Acts. *Performing Arts Journal*, 17(1), 13–25. <https://doi.org/10.2307/3245692>
- Marchand, M. H., Parpart J. L. (1995). *Feminism/ Postmodernism/Development*. London, UK: Routledge.
- Massumi, B. (2002). The Evolutionary Alchemy of Reason. W: *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, UK: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822383574>
- McCorquodale, D. (1993). *Orlan: This is my Body, this is my Software*. London, UK: Black Dog Publishing.
- Miah, A. (2008). *A Critical History of Posthumanism*. W: Gordijn B., Chadwick R. (red.), *Medical Enhancement and Posthumanity*. New York, NY: Springer.
- Moravec, H. (1988). *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- More, M. (2004). *Principles of Extropy (Version 3.11): An evolving framework of values and standards for continuously improving the human condition*. Pobrane z: <http://vency.com/Extropian3.html>
- More, M. (2013). The Philosophy of Transhumanism. W: M. More, N. Vita-More (red.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118555927>
- Morris, D. (2000). *Illness and Culture in the Postmodern Age*. Berkeley, CA: University of California Press.
- O'Bryann, J. (1997). Saint Orlan faces reincarnation. *The Art Journal*, 56(4), 50–56. <https://doi.org/10.1080/00043249.1997.10791849>

- Pico della Mirandola, G. (1967). *Godność człowieka*. (Z. Kalita, tłum.). W: A. Nowicki (red.), *Filozofia włoskiego odrodzenia*, Warszawa, Polska: PWN. (Oryginalna publikacja 1486)
- Poczobut, R. (2009). *Między redukcją a emergencją: Spór o miejsce umysłu w świecie fizyczny*. Wrocław, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Putnam, H., (1967). *Psychological Predicates*, W: W. H. Capitan, D. D. Merrill (red.), *Art, Mind, and Religion*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- Ranisch, R. Sorgner S. L. (2014). *Post- and Transhumanism: An Introduction (Beyond Humanism: Trans- and Posthumanism)*. Frankfurt, Niemcy: Peter Lang Publisher.
- Roco, M. C., Bainbridge, W. S. (2003). *Converging Technologies for Improving Human Performance: Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science*. Dordrecht, Holandia: Kluwer Academic Publishers. <https://doi.org/10.1007/978-94-017-0359-8>
- Scarry, E. (1985). *The body in pain: The making and unmaking of the world*. New York, NY: Oxford University Press.
- Sender, R., Fuchs S., Milo R. (2016). Are We Really Vastly Outnumbered? Revisiting the Ratio of Bacterial to Host Cells in Humans. *Cell*, 164(3), 337–340. <https://doi.org/10.1016/j.cell.2016.01.013>
- Shelley, M. (2013). *Frankenstein czyli Współczesny Prometeusz*. (M. Płaza, tłum.). Czerwonak, Polska: Vesper. (Oryginalna publikacja 1818)
- Soper, K. (1986). *Humanism and Anti-Humanism*. London, UK: Hutchinson.
- Stelarc. (1991). Prosthetics, Robotics and Remote Existence: Postevolutionary Strategies. *Leonardo*, 24(5), 591–595. <https://doi.org/10.2307/1575667>
- Stelarc. (1997). Pasożytnicze wizje: Doznania zmienne, intymne i bezwiedne. W: P. Krajewski, V. Kutlubasis-Krajewska (red.), *Media Art Biennale: Wro 97*. Wrocław, Polska: Open Studio.
- Stelarc, Smith, M. (2005). Animating Bodies, Mobilizing Technologies: Stelarc in Conversation. W: M. Smith (red.), *Stelarc: The Monograph*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Vernor, V. (1993). The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era. W: *Vision-21: Interdisciplinary Science and Engineering in the Era of Cyberspace* (s. 11–22). San Diego, CA: NASA. Pobrane z: <https://ntrs.nasa.gov/archive/nasa/casi.ntrs.nasa.gov/19940022855.pdf>
- Virilio, P. (1995). *The Art of Motor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vita-More, N. (2012). *Life Expansion: Toward an Artistic, Design-Based Theory of the Transhuman / Posthuman* (rozprawa doktorska). University of Plymouth, UK. Pobrane z: <https://pearl.plymouth.ac.uk/bitstream/handle/10026.1/1182/2012vita-more10080055phd.pdf>
- Vita-More, N. (2013). Aesthetics: Bringing the Arts & Design into the Discussion of Transhumanism. W: M. More, N. Vita-More (red.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*. West Sussex, UK: John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118555927>
- Wolfe, C. (2010). *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Zawojski, P. (2014). Kim jest i co nam mówi Stelarc? W: R. W. Kluszczyński (red.), *Stelarc: Mięso, metal i kod. Rozchwiane chimery*. Gdańsk, Polska: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia. Pobrane z: http://www.zawojski.com/2015/11/18/kim-jest-i-co-mowi-nam-stelarc-2/#_ftnref56

Zawojski, P. (2016). *Technokultura i jej manifestacje artystyczne: Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*. Katowice, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Post- and Transhumanism in the Context of Selected Artistic Phenomena of Technoculture

Abstract

Creations of many contemporary artists indicate the emergence of technoculture. Although artistic manifestations of technoculture may appear to be a provocation, they encourage fundamental ontological questions, such as whether a person has unchanging nature; what was and is our relationship to the Other, and what it should be; to what extent can body and mind be altered before they stop being “human”; what is the future of our species. To properly understand the works of technoculture artists, it appears necessary to have a thorough grasp post- and transhumanism as their key sources of inspiration. As a result, the developed tools will be employed to indicate which aspects of technoculture are a manifestation of post- and transhumanist ideas. This analysis is based primarily on the works of Stelarc and Orlan – two widely commented artists of technoculture.

Keywords: transhumanism; posthumanism; Natasha Vita-More; Donna Haraway; technoculture; Stelarc; Orlan; posthuman; humanism.

Publikację sfinansowano ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na działalność upowszechniającą naukę (DUN), działalność wydawnicza, nr umowy: 711/P-DUN/2019, okres realizacji: 2019–2020.