

Mysleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu

ABSTRACT. Gajewska Grażyna, *Mysleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu* [Thinking fantastic. From science fiction to posthumanism]. "Images" vol. XXVIII, no. 37. Poznań 2020. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 7–19. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2020.37.01.

ABSTRACT. The author presents the thesis that fantastic literature and film, especially in the science fiction variant, is a privileged form of expression in posthumanist discourse. The themes, motifs and protagonists of science fiction are invoked in various contexts by Donna J. Haraway, Rosi Braidotti, Luciana Parisi, and Pramod K. Nayar. The author analyzes various areas of the involvement and usage of science fiction in posthumanist discourse: on the ontological, axiological and epistemological levels.

KEYWORDS: posthumanism, science fiction, posthuman, artificial intelligence, Anthropocene

Zastanawia mnie zawsze, że zdumiewająco trafne diagnozy ducha czasu daje nie tylko specjalistyczna literatura filozoficzna, pełna erudycji i mądrych słów, ale też popkultura, skierowana do możliwie szerokiego odbiorcy.

Olga Tokarczuk, *Świat jest pułapką*

W 1985 roku na łamach polityczno-teoretycznego czasopisma „Socialist Review” opublikowano *Manifest cyborgów: nauka, technika i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych* Donny J. Haraway[1]. W tekście tym autorka analizowała wielostronne relacje między naukami ścisłymi, ideologiami oraz fikcją (artystyczną, szerzej społeczną). W ciągu kilkunastu lat *Manifest cyborgów* stał się kanonicznym tekstem dla badaczy/badaczek tropiących owe wielostronne relacje[2], chociaż użycie słowa ‘kanon’ wydaje się tu bardzo problematyczne, biorąc pod uwagę fakt, że intelektualny potencjał tego artykułu i jego duży oddźwięk w środowisku akademickim zasadał się właśnie na przekroczeniu kanoniczności ujęcia tematu oraz formy przekazu. *Manifest cyborgów* wymyka się sposobowi argumentowania i pisania przyjętemu w nauce – krytyczną analizę kultury współczesnej oraz proponowany projekt polityczny przedstawiono, wykorzystując motywy oraz cechy bohaterów *science fiction*. Haraway „balansuje” na kilku poziomach

Sf Donny J. Haraway

[1] W języku polskim artykuł był publikowany dwukrotnie, korzystam z: D.J. Haraway, *Manifest cyborgów: nauka, technika i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, tłum. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 49–87.

[2] Na tezy zawarte w *Manifestie cyborgów* powołuje się większość autorów takich antologii jak: *Cyborgs Handbook*, red. Ch.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, S. Mentor, New York, London 1995; *Cybersexualities. A reader on feminist theory, cyborgs and cyberspace*, red. J. Wolmark, Edinburgh 1999.

jednocześnie – dokonuje krytycznych analiz kultury zachodniej lub demaskuje wielostronne relacje na linii nauki ścisłe – humanistyka – ideologia, a jednocześnie angażuje się w budowanie alternatywnych ontologii, zwłaszcza poprzez włączenie do tego procesu fikcyjnych bohaterów oraz bohaterek prozy i filmu fantastycznonaukowego.

Przyglądnijmy się chociażby samej koncepcji cyborga w tekście Haraway. Pojawia się on/ona/ono^[3] jako postać fikcyjna, a jednocześnie jako byt rzeczywisty: „Cyborg jest organizmem cybernetycznym, hybrydą maszyny i organizmu, wytworem rzeczywistości społecznej i fikcji”^[4]. A dwa akapity dalej: „Pod koniec XX wieku, naszego czasu, mitycznego czasu, wszyscy jesteśmy chimerami, wymyślonymi i sfabrykowanymi hybrydami maszyny i organizmu, słowem, jesteśmy cyborgami”^[5]. Postacią fikcyjną jest wtedy, gdy występuje jako bohater literackich i filmowych utworów fantastycznonaukowych, natomiast wytworem rzeczywistości społecznej – gdy zacieśniające się związki człowieka z technologią zmieniają normy społeczne i wpływają na funkcjonowanie kultury. Tożsamość cyborga w ujęciu tej feministki cechuje dywersja wobec pochodzenia i czystości gatunku, określa ją bowiem płynność w relacjach zwierzęce – ludzkie – technologiczne. Haraway podkreśla tę złożoność i symbiotyczność poprzez język, swojego bohatera opisuje jako hybrydę, monstrum, co wskazuje na nieczystość jego pochodzenia. Także sformułowany w *Manifeście cyborgów* ironiczny mit polityczny zakłada włączenie w posthumanistyczny porządek świata ludzkich i nie-ludzkich aktorów, takich jak zwierzęta i maszyny.

Ową hybrydyczność Haraway akcentuje, zwracając się ku nie-esencjalistycznym koncepcjom podmiotowości, które ujawniają się w feministycznej i postkolonialnej prozie *science fiction* – włącza literackie utwory w krytyczny dyskurs o przekraczaniu czystości ontologicznej, a zarazem epistemologicznej. Przywołuje tekst *Loving in the War Years* [*Miłość w czasach wojny*] latynoskiej pisarki Cherrie Moraga, powieść *Statek, który śpiewał* [*The Ship Who Sang*] Anne McCaffrey, *Tales of Neveryon* [*Opowieści z Neveryon*] Samuela R. Delany'ego, twórczość Alice Bradley Sheldon piszącej pod męskim pseudonimem James Tiptree, jr, prozę afroamerykańskiej pisarki Octavii Butler. Zwłaszcza twórczość tej ostatniej staje się istotna z perspektywy konstruowania nowej, cyborgicznej, posthumanistycznej podmiotowości. Wyjaśniając: bohaterka trylogii *Xenogenesis* (1987, 1988 i 1989) Butler^[6] to Lilith. Zarówno ona, jak i jej zmodyfikowane genetycznie dzieci mają trzy płcie, mogą asymilować geny obcych, pozaziemskich przybyszy, nazywanych Oankali, co pozwala im wyjść poza binaryzm płci męskie – żeńskie oraz poza jednorodność gatunkową. W drugiej części trylogii Lilith zwraca się do swojego hybrydycznego syna słowami: „Ludzie boją się różnic”^[7], wydobywają je wtedy, gdy chcą podkreślić różnice

[3] W koncepcji Haraway cyborg jest istotą uwolnioną od przymusu binarności męskie – żeńskie, co pozwala ująć jej koncepcję jako postfeministyczną.

[4] D.J. Haraway, op.cit., s. 49.

[5] Ibidem, s. 50.

[6] W skład trylogii wchodzi utwory: *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988), *Imago* (1989).

[7] O. Butler, *Adulthood Rites*, New York 1997, s. 80.

majątkowe, przynależność do określonej klasy społecznej, tymczasem „Oankali pragną różnic [...] szukają różnic i kolekcjonują je. Potrzebują tego, by uchronić się od stagnacji i nadmiernej specjalizacji”[8]. Lilith proponuje synowi, by w sytuacji, w której odczuwa konflikt w obrębie własnej tożsamości, próbował iść drogą Oankali – obejmować różnice. Bohaterki utworów Butler przez to, że wymykają się porządkowi patriarchalnemu i zachodnim normom kulturowym, stanowią kontrpunkt dla bohaterów zachodniej *science fiction* – zwłaszcza z okresu Złotego Wieku – przedstawianych jako współcześni konkwistadorzy, eksploratorzy i kowboje wyruszający na podbój obcego świata. Taka koncepcja nieesencjalistycznej podmiotowości nastawionej na asymilację, symbiozę, a nie na podział oraz hierarchię, wydaje się bardzo bliska projektom Haraway, dlatego mity, do których odwołuje się afroamerykańska pisarka, stają się jednocześnie strategią dyskursu autorki *Manifestu cyborgów*.

Wpisanie przez Haraway fikcji literackich w diagnozy kultury zachodniej schyłku XX wieku i postulaty polityczne spotykało się niejednokrotnie z krytyką. Haraway zarzucano na przykład mieszanie empiryzmu z ideologią, a także „lekceważenie stanu faktycznego i wyłączne skupienie się na koncepcjach teoretycznych”[9]. Takie stanowisko zakłada przejrzystość języka naukowego, możliwość perfekcyjnego nazywania i opisywania zjawisk kulturowych. Tymczasem Haraway konsekwentnie podważa tę koncepcję objaśniania świata, na przykład przedstawiając połączenie organizmu i maszyny jako pewnego rodzaju dywersję, czy wręcz perwersję względem norm społecznych, pisze o cybernetycznym „seksie”, który „w części odtwarza przepięknie replikujący się barok paproci i bezkręgowców (miła organiczna profilaktyka przeciwko heteroseksizmowi)”[10]. Z kolei współczesny wyścig o dostęp do nowych technologii badaczka porównuje do apokalipsy Gwiezdných Wojen[11], co można odnieść do fabuły serii filmów *science fiction* pod tym właśnie tytułem, ale także do wyścigu zbrojeń podczas tak zwanej zimnej wojny, ze szczególnym polem rywalizacji w przestrzeni kosmicznej. Katachreza służy także badaczce za model światopoglądowy, z perspektywy którego podejmuje krytykę humanizmu, nauki, kapitalizmu oraz kultury patriarchalnej. Nie mamy tu więc do czynienia z warsztatową nieudolnością czy nieświadomym pomieszaniem języka naukowego z językiem sztuki i figurami popkultury, lecz z retoryczną i światopoglądową katachrezą[12].

Ważnym elementem argumentacji i strategii retorycznej Haraway jest odejście od przedstawienia, reprezentacji, w kierunku symulacji oraz zdystansowanie wobec realizmu powieści mieszczańskiej na

[8] Ibidem.

[9] P. Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007, s. 219.

[10] D.J. Haraway, op.cit., s. 50.

[11] Ibidem, s. 56.

[12] Szerzej na temat stylistycznej i światopoglądowej katachrezy tej intelektualistki piszę w artykule: *Światopoglądowa i stylistyczna katachreza Michela Foucaulta i Donny Haraway*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2013, nr 8, s. 159–177.

rzecz afirmacji *science fiction*[13]. W ujęciu Haraway potencjał tego gatunku to przede wszystkim możliwość symulowania alternatywnych porządków i eksperymentowania z nowymi sposobami naszego zadowolenia w świecie. Przeświadczenie badaczki o ważnej roli fantastyki w przekraczaniu zastanych porządków i budowaniu alternatywnych scenariuszy myślenia o świecie, o nas samych oraz działaniu na rzecz tych zmian pojawia się także w jej najnowszej monografii *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* z 2016 roku, traktującej o ludzkiej odpowiedzialności za losy świata w dobie antropocenu/capitalocenu[14]. Metodę swojej pracy określa jako *sf* i wyjaśnia, że chodzi o wzajemnie warunkujące się kategorie: *science fiction*, *speculative feminism*, *science fantasy*, *speculative fabulation*, *science fact*, *string figures*[15]. Wzajemne poruszanie tymi kategoriami – jak przekonuje Haraway – oscyluje między budowaniem a burzeniem modeli, odrzucaniem niektórych wątków, nieprzydatnych tropów, narażeniem na porażki a otwarciem na możliwość znalezienia czegoś konstruktywnego (a może nawet pięknego), czego wcześniej nie zauważono i nie wyrażono. Tak rozumiana *sf* daje możliwość przedstawiania kwestii ważnych we współczesnym świecie, analizowania poszczególnych i wielorakich relacji oraz ich zmienności, wytwarzających się węzłów przyłączania, przełączania lub odrzucania (na wcześniejszym miejscu przywiązania, na przykład przez tradycję). Posługiwanie się tymi kategoriami ma na celu stymulowanie alternatywnych względem antropocentryzmu i antropocenu postaw, zachowań, działań, więzi, by perspektywą etyczną oraz troską objąć zarówno ludzi, jak i nie-ludzi. Dlatego na przykład pojęcie rodzinności zastępuje terminem *kinship*, podkreślającym wielość form życia i łączące je relacje, pojęcie początku, genezy, rozszerza na symbiogenezę (*symbiogenesis*), a negatywnie nacechowany termin *antropocen* zastępuje afirmatywnym *chthulucene* w znaczeniu potencjalności, płynności, czy przechodności jednych form życia w kolejne (*living-with*, *dying-with*).

Przytoczone wyżej teksty Haraway dzieli 31 lat, ale zarówno w *Maniście cyborgów*, jak i w monografii z 2016 roku istotną rolę odgrywa *science fiction*. To sposób wyrażania problemów współczesnego świata, dekonstruowanie zastanych kulturowo sposobów myślenia o rzeczywistości, spekulowanie na temat alternatywnych porządków organizowania relacji międzyludzkich (ze względu na płeć, orientację seksualną, pochodzenie etniczne, status społeczny) i międzygatunkowych, proklamowanie nowej (lepszey, sprawiedliwszej, zrównoważonej) rzeczywistości. Spojrzenie Haraway skierowane jest ku przyszłości i w tym względzie od ponad trzech dekad określa idee posthumanistyczne, odchodzące od ostrych dualizmów na rzecz immersji, introjekcji, synergii, wspólnotowości, przechodności, niejednorodności.

[13] D. Haraway, op.cit., s. 64.

[14] Haraway obok powszechnie używanego dziś terminu 'anthropocene' stosuje także pojęcia 'capitalocene' dla podkreślenia związku między rynkiem,

mechanizmami kapitalizmu i destrukcyjnymi działaniami ludzi na ekosystemy.

[15] D.J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, London 2016, s. 10.

Trzydziestolecie wyznaczone opublikowaniem przywołanych tekstów Haraway to okres rozpleniania, pączkowania, rozgwieżdzania, sieciowania idei posthumanistycznych badaczy/badaczek różnych dyscyplin oraz kręgów kulturowych. W wielu z nich literackie i/lub filmowe utwory *science fiction*[16] stanowią ważną część argumentacji: jako metafora lub eksperyment myślowy, figura nowej podmiotowości i zadomowienia w wielowymiarowym oraz zróżnicowanym świecie. Wyznaczyć można trzy istotne obszary zaangażowania fantastyki do przedstawień idei posthumanistycznych: pierwszym będzie rewizja humanistycznej wizji człowieka i ujęcie ludzkiego bytu w kategoriach niejednorodności, wielości, immersji, drugim – ukazanie ludzi w splocie i wielorakich relacjach z nie-ludzkimi bytami: zwierzętami, roślinami, rzeczami, obiektami, trzecim – określenie strategii osłabienia skutków kilkusetletniej dewastacji środowiska przez ludzi oraz nakreślenie posthumanistycznej etyki troski o wspólny świat.

Posthumanistyczna podmiotowość

W monografii *The Posthuman* autorstwa filozofki Rosi Braidotti z 2013 roku[17] czytamy: „Humanistyczne ograniczenie kategorii «człowiek» to jeden z kluczy do zrozumienia, jak w ogóle doszło do zwrotu posthumanistycznego” i dalej: „Genealogia ta nie jest wcale prosta czy przewidywalna”[18]. Badaczka wskazuje kilka tropów: postmodernistyczny antyhumanizm, dekonstrukcjonizm, feminizm, postkolonializm, nowy materializm. Moim celem nie jest prezentowanie stanowiska Braidotti, lecz wskazanie, że w posthumanizmie, wywodzącym się z kilku nurtów, ontologiczny status człowieka okazuje się bardzo problematyczny. „«Człowiek» to normatywna konwencja – co nie czyni go czymś z istoty negatywnym, a tylko czymś wysoce regulacyjnym, a zatem bardzo istotnym dla praktyk wykluczenia i dyskryminacji”[19]. Płeć, orientacja seksualna, rasa, stan zdrowia, status ekonomiczny to główne kategorie owej normatywnej konwencji limitującej pojęcie „człowiek” i wykluczającej z niej wiele grup na przestrzeni stuleci.

Braidotti, analizując praktyki wykluczania i dyskryminacji, a następnie kreśląc projekt posthumanizmu uchylający się od owych praktyk, chętnie sięga po prozę i filmy *science fiction*. Pisząc o modernistycznej wizji rozwoju robotyki i współczesnych dyskusjach o względnej autonomii maszyn, przywołuje „trzy prawa robotyki Isaaca Asimo-

[16] Niebezpieczne jest wymienianie jednym tchem tych dwóch rodzajów twórczości: literackiej – filmowej sf, różni je bowiem wiele zarówno pod względem procesu twórczego, percepcji odbiorców tych utworów, metod produkcji oraz upowszechniania. Jednak w dyskursie posthumanistycznym główny akcent przypada na wizję podmiotowości, relacje między ludźmi i nie-ludźmi oraz spekulatywny potencjał *science fiction*, niezależnie od tego, czy jest on

przedstawiony w literackim, czy filmowym utworze sf. Dlatego w artykule nie skupiam się na różnicach między literacką a filmową fantastyką naukową, lecz na tym, jak potencjał sf używany jest w argumentacjach posthumanistów.

[17] Wydanie polskie: R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014.

[18] Ibidem, s. 65.

[19] Ibidem, s. 82.

va”[20]; pisząc o sklonowanej owcy Dolly jako figuracji „złożonych biozapośredniczonych czasowości i form intymności, które reprezentują nowe postantropocentryczne interakcje między człowiekiem i zwierzęciem”, odwołuje się do tytułowego pytania powieści *Czy androidy śnią o elektronicznych owcach?* Philipa K. Dicka i społeczeństwa androidów z filmu *Blade Runner* [Łowca androidów] (na motywach utworu Dicka) w reżyserii Ridleya Scotta[21]; analizując współczesny krajobraz polityczny z uwzględnieniem kategorii rasy, płci, gatunku, krytycznie odnosi się do filmu *Avatar* Jamesa Camerona[22]; dekonstruuje modernistyczną ambiwalencję strachu i pożądania wobec technologii „przyjmującą postać starodawnej podejrzliwości wobec silnych kobiet oraz kobiet posiadających władzę”, przytacza obrazy żeńskich postaci z filmów *L’Inhumaine* [Nieludzka] Marcela L’Herbiera i *Metropolis* Fritza Langa oraz protagonistkę futurystycznej opowieści *L’Ève Future* [Ewa przyszłości] Villiersa de l’Isle-Adama[23]. Braidotti, pisząc o ambiwalencjach wobec przyszłości, wyrażanych wobec niej nadziejach i obawach, wskazuje, że ta „jest po prostu międzypokoleniową solidarnością, odpowiedzialnością za potomność, ale również podzielonym przez nas marzeniem lub halucynacją” i... pojęcie halucynacji definiuje cyberpunkowym tekstem literackim *Neuromancer* Williama Gibsona[24].

Chociaż Braidotti – inaczej niż Haraway – nie wyraża wprost zainteresowania *science fiction*, to utwory tego gatunku jako egzemplifikacje poruszanych przez nią tematów ujawniają się w wielu punktach wywodu o posthumanizmie. Także w zredagowanym przez nią i Marię Hlavajovą *Posthuman Glossary* z 2018 roku[25] utwory fantastycznonaukowe stanowią ważny element tego dyskursu. Tłumaczyć to można między innymi tym, że posthumanizm na poziomie epistemologicznym wychodzi poza utwierdzone w ramach określonych dyscyplin metody wywodu, argumentowania i chętnie odwołuje się do literackich, filmowych oraz plastycznych obrazów jako istotnych czynników organizujących relacje między instrumentarium poznawczym – poznaniem – rzeczywistością; na poziomie ontologicznym posthumanizm „przebudowuje” pojęcie ‘człowiek’, sposoby jego istnienia w relacjach do tych grup, którym wcześniej odmawiano tego miana, jak i nie-ludzkich bytów, a *science fiction* ze względu na potencjał spekulatywny

[20] Ibidem, s. 110. Reguły Robotyki (*Rules of Robotics*) po raz pierwszy zostały przedstawione przez Isaaca Asimova w opowiadaniu *Zabawa w berka* z 1942 roku w czasopiśmie „Astounding Science Fiction”. Dziś znane są raczej jako Prawa Robotyki (*Laws of Robotics*) lub Trzy Prawa Robotyki Asimova: „1. Robot nie może wyrządzić krzywdy człowiekowi lub przez zaniechanie dopuścić, by człowiekowi stała się krzywda; 2. Robot musi wykonywać rozkazy człowieka, z wyjątkiem tych, które sprzeciwiają się Pierwszemu Prawu; 3. Robot musi dbać o swoje bez-

pieczeństwo, chyba że jest to sprzeczne z Pierwszym lub Drugim Prawem”. I. Asimov, *Magia i złoto. Eseje*, tłum. J. Kowalczyk, Warszawa 2000, s. 208.

[21] R. Braidotti, op.cit., s. 159–160.

[22] Ibidem, s. 198–199.

[23] Ibidem, s. 212–213.

[24] Ibidem, s. 343.

[25] *Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney 2018.

pozwała ujawnić zarówno społeczne obawy, jak i nadzieje związane z tą „przebudową”; w ujęciu aksjologicznym posthumanizm promuje idee uchylające się postrzeganiu ludzi jako władców-użytkowników ziemi i życia na rzecz przyrodniczo-kulturowej wspólnotowości (naturakultura), a fantastyka pozwala wymyślić świat i panujące w nim relacje inaczej niż te, które organizują nasze współczesne życie.

Pramod K. Nayar, autor monografii *Posthumanism*, wydanej po raz pierwszy w 2014 roku, zauważa, że literackie i filmowe reprezentacje niejednorodnych ciał, ontologicznych liminalności, przekształcanych tożsamości, połączeń ludzko-mechanicznych organizmów, ciał międzygatunkowych i organiczno-elektronicznych hybryd to odpowiedź popkultury na szybki postęp nauki oraz technologii i dodaje:

Nawet jeśli fikcja nie wyjaśnia szczegółów współczesnej nauki, to zglębia ‘naturę’ człowieka w dobie zaawansowanej biotechnologii, inżynierii genetycznej i komputeryzacji. Z wielu filmów *science fiction*, powieści dystopijnych i innych popkulturowych obrazów wyłania się takie przesłanie, że w nowych realiach kulturowych człowiek potrzebuje odpowiedzi na pytania: co to dzisiaj znaczy człowiek? *Science fiction* wzywa nas również do spekulacji na temat dalszej ewolucji ludzi: kim będzie człowiek przyszłości? Kim będzie postczłowiek?[26].

Nayar, podejmując to spekulacyjne wyzwanie w duchu krytycznego posthumanizmu, studiów o monstrialności, o niepełnosprawności, jak i o technonauce, analizuje filmowe i literackie obrazy androidów, cyborgów, hybryd, wirtualnych bytów, jakby próbował oswoić czytelników z perspektywą przyjscia nowej, odmiennej od dotychczasowej wersji człowieka. Badacz postludzkie postacie *science fiction* traktuje jako figury materialno-dyskursywne, zaangażowane w aksjologiczne, ontologiczne oraz epistemologiczne przemiany. W tym sensie protagoniści ci, jak i zapowiadane przez nich zmiany jawią się jako monstrialne. Nasz dyskomfort wobec nich jest w pewnej mierze uzasadniony. Jak zauważył Jacques Derrida, przyszłość zawsze wydaje się monstrialna, przeraża nas i zaskakuje[27]. Nie chodzi o bliską przyszłość, którą w pewnej mierze możemy zaplanować i przewidzieć, lecz o tę odleglejszą, wymykającą się naszym planom oraz przewidywaniom. Przyszłość w tym drugim znaczeniu nie została jeszcze przez nas rozpoznana, skonceptualizowana ani oswojona, dlatego wydaje się monstrialna. W tej perspektywie dynamiczny rozwój współczesnych technologii jawi się jako monstrialny, fascynuje, ale jednocześnie wzbudza strach, gdyż zaciera granice między biologią i technologią, naturą i kulturą, samorozwojem i samosterowalnością. Postludzcy bohaterowie sf, prezentując niesamowitą skalę immersji i introjeksji biologii z technologią, ustanawiają normatywny precedens, są figurami „szoku

[26] Korzystam w drugiego wydania: P.K. Nayar, *Posthumanism*, Cambridge, Malden 2017, s. 3.

[27] J. Derrida, *Prepare Yourself to Experience the Future and Welcome the Monster, Prepare Yourself*

to Experience the Future and Welcome the Monster, POINTS-INTERVIEWS 1974–1994, red. E. Weber, Stanford 1995, s. 385–387.

przyszłości”[28]. W tym sensie filmy i proza fantastycznonaukowa ma nas nie tyle przerażać, co raczej przygotowywać na spotkanie, lecz niekoniecznie z obcymi cywilizacjami międzygalaktycznymi – raczej z innymi wersjami nas samych w przyszłości.

Między ludźmi i nie-ludźmi

Akcja filmu *Ex Machina* z 2015 roku rozgrywa się w odizolowanym od skupisk ludzkich laboratorium AI, do którego ekscentryczny naukowiec zaprasza młodego informatyka Caleba (pod pretekstem rzekomo wygranego przez niego konkursu). Bohater dowiaduje się, że jego zadanie polega na sprawdzeniu zdolności komunikacyjnych i postępów socjalizacyjnych androida wyposażonego w sztuczną inteligencję. Android ma postać młodej, atrakcyjnej kobiety, a to staje się w filmie przyczynkiem do rosnącej sympatii, a potem uczucia bohatera do sztucznej Avy. W trakcie rozwijającej się akcji wychodzi na jaw, że tak naprawdę obiektem eksperymentu nie jest Ava, lecz młody informatyk – chodzi o zbadanie jego reakcji i emocji w kontakcie ze sztuczną inteligencją. Eksperyment obraca się przeciw jego twórcy – Caleb buntuje się przeciwko niemu, a Ava oraz jej wcześniejsza wersja wymykają się spod kontroli naukowca i zabijają go w samoobronie. Główna bohaterka ostatecznie porzuca także swego wcześniejszego sprzymierzeńca – Caleba i, zamykając go w laboratorium-więzieniu, wychodzi na zewnątrz, a później „wtapia” w wielkomięską przestrzeń.

Z pozycji feministycznych kolejne kroki Avy i jej przemianę interpretować można jako proces emancypacji kobiet, przejście od przedmiotowego do podmiotowego ujęcia. Równie ważne jest zagadnienie współczesnych badań z zakresu sztucznej inteligencji. Lucia Parisi w haśle *Artificial Intelligence* umieszczonym w *Posthuman Glossary* przedstawia Avę jako figurę zmuszającą ludzi do przemyślenia kategorii ‘inteligencja’. Kategorię tę przez długi czas uważano za immanentną cechę właściwą wyjątkowym ludziom (ale tylko ludziom!), tymczasem w filmie pojawia się pytanie, czy inteligencja w wydaniu człowieka jest jedyną inteligencją wartą rozważenia. Parisi, stawiając to pytanie, odnosi się do badań z XX/XXI wieku z zakresu informatyki oraz robotyki, ale jako egzemplifikacje przemian w tym zakresie przywołuje dwa utwory filmowe: *2001: Odyseję kosmiczną* z 1968 roku i *Ex Machinę* z 2015 roku. Ta rama pozwala autorce hasła pokazać zmiany sposobu myślenia o sztucznej inteligencji: jeśli Hala w filmie Stanleya Kubricka interpretuje jako trawestację „Trzech Praw Robotyki” Issaca Asimova, to wizję Alexa Garlanda ujmuje jako odejście od humanistycznej, antropocentrycznej koncepcji inteligencji oraz samorozwoju. Parisi pisze:

[28] Odwołuję się do tytułu książki Alvina Tofflera z 1970 roku, w której autor zwrócił uwagę na przyspieszenie i mnożnikowy mechanizm zmian. Często zaskakują one i powodują dezorientację po-

szczególnych osób, wspólnot, ciał politycznych oraz gospodarki. Pierwsze wydanie polskie: A. Toffler, *Szok przyszłości*, tłum. E. Ryszka, W. Osiatyński, Warszawa 1974.

Współczesnych form kolektywnie myślących maszyn, inaczej niż w przypadku Hala, nie blokują paradoksy ani konieczność nieomyślności. Zamiast tego, nieokreśloność i niepewność są bodźcami do realizacji ich zadań polegających, poprzez przewidywanie, na syntetyzowaniu losowości, w miarę jak zwiększają możliwości uczenia się i radzenia sobie z błędem w systemie operacyjnym. To właśnie widzimy, gdy Ava z *Ex Machina* łamie test Turinga i rzuca wyzwanie przekonaniu, że inteligencja to nieodzowna cecha gatunku ludzkiego. [...] Misja Avy, polegająca na nakłonieniu człowieka do jej uwolnienia, pokazuje, jak duże znaczenie w myśleniu o sztucznej inteligencji odgrywa przepracowanie niepewności /niejednoznaczności[29].

Parisi, definiując AI, powołuje się najpierw na definicję amerykańskiego informatyka i kognitywisty Johna McCarthy'ego z 1955 roku, następnie przechodzi do przedstawienia kolejnych badań oraz innych sposobów ujęcia tego terminu i przedstawia argumenty na rzecz tych zmian w obszarze dokonań AI, ale egzemplifikację jej wywodów, mającą pokazać zmianę myślenia o sztucznej inteligencji, stanowią dwa utwory filmowe sf. W tym przypadku „myślenie fantastyką” oznacza tyle, co metaforyzowanie różnych etapów rozwoju AI poprzez postawy filmowych protagonistów. Hal i Ava to figury ukazujące przemiany kilkudziesięcioletnich badań nad sztuczną inteligencją. Bohaterka *Ex Machina* jawi się jako „busola” współczesnego, posthumanistycznego kierunku, w którym uwzględnia się to, że pojęcie inteligencji nie musi odnosić się wyłącznie do ludzi, a procesy myślenia, przewidywania, spekulowania i szacowania ryzyka, strat oraz zysków mogą ujawniać się także poza ludźmi, czy w korespondencji ludzi z nie-ludźmi.

Na ów korespondencyjny czy korelacyjny aspekt zwracał uwagę już wiele lat temu twórca sztucznego „brata bliźniaka”[30] i nowej wersji Elvisa Presleya, nazwanego Joey Chaos[31] – Hiroshi Ishiguro. Naukowiec ten uważa, że, tworząc androidy wyposażone w sztuczną inteligencję, trzeba brać pod uwagę dwie sprawy: możliwości współczesnej nauki i socjalizację sztucznych ludzi: sposób ich zachowania, przekazywania komunikatów werbalnych i niewerbalnych, reakcje, jakie wyzwalają w ludziach. Istotne okazuje się więc nie tylko to, w jakim stopniu androidy udają żywych ludzi, lecz także to, jak ludzie reagują na kontakt z innymi wersjami siebie samych[32] (podkreślę jeszcze raz, że Ishiguro jest autorem androida stworzonego na wzór swego konstruktora, a pierwsze próby włączenia sztucznego człowieka w przestrzeń społeczną polegały na sprawdzaniu reakcji ludzi na chodzącego pośród nich humanoidalnego robota).

[29] L. Parisi, *AI (Artificial Intelligence)*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 23.

[30] Android powstał w Japonii – w Osaka University, Intelligent Robotics Laboratory.

[31] Android ten, podobnie jak Albert-Hubo i Jules, powstał w amerykańskim laboratorium Hanson Robotics.

[32] Na sympozjum *Toward Social Mechanisms of Android Science An ICCS/CogSci-2006* trzej naukowcy: Shoji Itakura (Kyoto University), Takayuki Kanda (ATR) i Hiroshi Ishiguro (Osaka University and ATR) przedstawili wyniki eksperymentu polegającego na badaniu reakcji dzieci i nastolatków na kontakt z androidami – *Mentalizing to Non-human Agents by Children*.

Tak więc relacje między maszynami a ludźmi, społeczny charakter ich wzajemnych kontaktów, stają się coraz istotniejsze w naukowych projektach stworzenia humanoidalnej istoty wyposażonej w sztuczną inteligencję. Choć w porównaniu z literacko-filmowymi bohaterami *science fiction* androidy wydają się niezdarne i mało inteligentne, to jednak fascynują tak samo jak roboty z utworów Isaaca Asimova czy Stanisława Lema. Przykładem tej fascynacji może być popularność androida Sophia – produktu Hanson Robotics z 2015 roku, czy dyskusje na temat relacji ludzkich awatarów z programu Samsunga „Neon” z człowiekiem i ewentualnych zastosowań tych awatarów w branży rozrywkowej oraz biznesowej, gdzie mogłyby pełnić funkcję przewodników lub recepcjonistów[33]. Zauważyć można wiele wzajemnych inspiracji między *science fiction*, badaniami prowadzonymi w pracowniach robotyki i teoriami posthumanistycznymi. Przykładowo ukute przez Asimova słowo ‘robotyka’ funkcjonuje dziś jako nazwa dyscypliny nauk technicznych. W powieści *Pozytronowy człowiek* pojawia się postać psychologa robotów, Merwina Manksy’ego, co jest ukłonem w stronę profesora Marvinina Minsky’ego, pracującego w Massachusetts Institute of Technology (MIT) nad zagadnieniem sztucznej inteligencji. Polscy czytelnicy znają tego naukowca przede wszystkim jako współautora (wraz z Harrym Harrisonem) powieści *Opcja Turinga* z 1992 roku (1999)[34].

Chcę być dobrze zrozumiana – fantastyki naukowej nie traktuję jako egzemplifikacji badań naukowych ani zastosowań technologicznych, dostrzegam w niej natomiast duży potencjał spekulatywny na temat możliwych kierunków rozwoju, wyrażania obaw i/lub nadziei (czasami wręcz fascynacji), ale także trawestacji związanych z rozwojem tychże. Sztuczna inteligencja i nasze z nią współlistnienie niewątpliwie należy do repertuaru ważnych tematów fantastyki, a aspekt socjalizacji, korelacji tego, co ludzkie, z tym, co nie-ludzkie, to poważne wyzwanie – tak dla sf, jak i technonauki. Porządki te można traktować jako zupełnie różne lub równoległe i niestykające się, ale można też – jak w posthumanizmie – jako wzajemnie inspirujące oraz warunkujące. Jak pisze Haraway, „fakt naukowy i spekulacja fabularna potrzebują się nawzajem”[35]. Dziś, w dobie wielu projektów z zakresu robotyki, sztucznej inteligencji i badań sposobów reagowania ludzi i maszyn (zarówno humanoidalnych, jak i tych nieodwzorujących ludzkiego wyglądu[36])

[33] Projekt Neon: <<https://www.neon.life/>>.

[34] H. Harrison, M. Minsky, *Opcja Turinga*, tłum. Z. Królicki, Poznań 1999.

[35] D.J. Haraway, *Staying with the Trouble...*, s. 3.

[36] Kwestia socjalizacji nie dotyczy wyłącznie ludzi i humanoidalnych robotów. Współczesny twórca, performer z nurtu Robotic Art, Bill Vorn realizuje spektakle z udziałem ludzi i maszyn o nieantropomorficznych kształtach. Vorna interesuje, w jaki sposób rzeczy te – poprzez oprogramowanie – reagują na

pojawiające się w ich otoczeniu i przemieszczające się osoby, a jednocześnie obserwuje emocjonalne reakcje ludzi na ruchy i działania technicznych urządzeń podczas performance’u. Maszyny Vorna nie odwzorowują kształtów ciała ludzkiego ani innych żywych istot, chociaż wielu widzom kojarzą się z gigantycznymi owadami. Vorn celowo unika antropomorfizacji maszyn, co odróżnia jego twórczość od przywołanych wyżej prac Hiroshi Ishiuro, jak i od androida Sophia – celebrytki ostatnich lat. Najistotniejszy okazuje się

na siebie nawzajem, fantastyka ma do odegrania ważną rolę – eksperymentowanie ze sposobami ułożenia tych relacji. Lem wiele lat temu zwracał uwagę, że „sprawa androida jest pewnym granicznym stanem reguły spełniania życzeń”[37], gdyż humanoidalna maszyna może być na usługach człowieka, jeśli w jakiś sposób różni się od niego. Nie tyle chodzi o wygląd zewnętrzny, co o psychikę. Jeśli zaciera się granicę między człowiekiem a maszyną, to pojawia się problem szacunku, wolności i samostanowienia maszyn. Jak stwierdza Lem: „z etycznego punktu widzenia nie ma żadnej różnicy pomiędzy wystawianiem na dowolny szwank stalowego androida albo człowieka z krwi i kości, tyle że, powiedzmy, powstałego w toku ektogenezy, a więc wyhodowanego embriogenetycznie w laboratoryjnej kolbie, a ten ostatni znów niczym się, jako osoba, nie będzie różnić od każdego z nas”[38]. Stąd konkluzja: „Powtórzonym wszechstronnie człowiekiem ani robot, ani android być tedy nie może”[39]. Lem uważał, że upodmiotowienie maszyn wiąże się przede wszystkim z problemami natury etycznej i prawnej. Pisarz satyrycznie ujął to w opowiadaniu *Tragedia pralnicza* z 1963 roku, należącym do cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego*[40].

Jeśli w utworze Lema dylematy związane ze statusem inteligentnych pralek, a później człeko-roboty Mattrasa, są groteskowe, to przez posthumanistów, a zwłaszcza transhumanistów, traktowane są z pełną powagą. Zakładając, że osoba to nie tylko jednostka ludzka, musimy się zgodzić także na prawne i etyczne konsekwencje tego kroku, a więc na nowo określić nasze relacje z maszynami. Transhumaniści (na przykład Pepperell) uważają, że jest to już całkiem nieodległa perspektywa. Znaleźliśmy się w takim momencie rozwoju cywilizacyjnego, w którym maszyny zaczynają dorównywać ludzkiej inteligencji. To z kolei nasuwa przypuszczenie, że być może atrybuty, które do tej pory przypisywaliśmy wyłącznie ludzkiemu mózgowi, mogą stać się także atrybutami mechaniczno-elektronicznych systemów operacyjnych nie-ludzi. Gdy uznamy, że maszyny nie tylko działają, lecz także myślą, podejmują świadome decyzje, będziemy musieli zmienić cały, oparty na koncepcji antropocentrycznej, sposób postrzegania świata, zburzeniu ulegnie też podstawowa opozycja: podmiot – przedmiot. Jeśli z kolei przyjmiemy ekstremalną wizję sztucznej inteligencji – jako kategorii bezosobowej i bezcielesnej, nie biologicznej i nie kulturowej (jak w *Golemie XIV* Lema), to problemem stanie się to, czy będziemy w stanie nawiązać z nią kontakt i czy ona nas w ogóle zauważy.

aspekt wzajemnych relacji i reakcji zachodzących między ludzką i nie-ludzką inteligencją – niezależnie od tego, jakie kształty fizyczne przybiera ta druga.

Zob. *Sztuka i kultura robotów: Bill Vorn i jego historyczne maszyny*, red. R.W. Kluszczyński, Gdańsk 2014.

[37] S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 2003, s. 55.

[38] Ibidem, s. 56–57.

[39] Ibidem, s. 57.

[40] W 1963 roku *Tragedia pralnicza* weszła do zbioru *Noc księżycowa* wydanego nakładem Wydawnictwa Literackiego. W 1966 roku weszła do cyklu *Dzienniki gwiazdowe* wydanego przez to samo wydawnictwo. Do cyklu tego zalicza się opowiadania o wspomnieniach Ijona Tichego.

Wspólny świat

Hindusko-bengalski pisarz *science fiction* Amitav Ghosh znany jest polskim czytelnikom przede wszystkim jako autor powieści *Żarłoczny przypływ* z 2004 roku^[41], w której, dokonując rewizji pojęcia humanizmu i jego idei, podejmuje zagadnienie postkolonializmu, ocieplenia klimatu, ekologii. Kwestie te stały się także kanwą jego najnowszej powieści *Gun Island* z 2019 roku^[42]. W tym wielopoziomowym utworze ludzkie zakorzenienie w naturze jest tak samo ważne jak zakorzenienie w kulturze (historii, pamięci), życie duchowe przeplata się z racjonalnością i pragmatyką, a technologia okazuje się mieć ograniczone „moce” wobec nieprzewidywalnych żywiołów oraz przemian cywilizacyjnych (na przykład migracji). Krytycy cenią twórczość Goshę przede wszystkim za umiejętne kreowanie fikcyjnych światów wyrażających skomplikowane relacje natury – kultury, nierówności społecznych, zaprzeczności kolonializmu, destrukcyjnych działań człowieka wobec ekosystemów^[43].

Te zagadnienia zostały podjęte przez Goshę także w niefikcyjnej, krytycznej publikacji *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* z 2016 roku^[44]. W trzech rozdziałach: literatura, historia, polityka opisuje szaleńcze sposoby społeczno-polityczno-ekonomicznej organizacji rzeczywistości, które przywiodły ludzi do epoki antropocenu. Według tego intelektualisty zmiany klimatyczne są pokłosiem systemowego „szaleństwa” tej organizacji, zmuszającej nas do bycia strażnikami własnego więzienia, stróżami pustej przyszłości. Ta pozbawiona ekologicznej troski szantażowana jest przez kaprysy rynku, przymus wzrostu gospodarczego i konsumpcjonizmu. Zamiast zadbać o krytyczną analizę tych procesów i podjęcie działań na rzecz dobrostanu wszystkich istnień, na planecie rozgrywa się spektakl wielu niesprawiedliwości.

Interesujące, że Ghosh narrację o antropocenie zaczyna od literatury, uzasadniając to w ten sposób, że zmiany klimatyczne to nie tylko problem polityczno-gospodarczy, lecz także kulturowy, a jego podłożem jest kryzys wyobraźni. Wskazuje na ograniczenia powieści realistycznej, widząc w niej przede wszystkim hołdowanie indywidualizmowi, jednostkom skierowanym do wewnątrz, relacjom międzyludzkim, społecznym, niejako wyizolowanym z innych, wielostronnych relacji z bytami nie-ludzkimi. Ghosh zestawia ukształtowane formy narracji o świecie i miejscu człowieka w nim z dynamicznym rozwojem przemysłu, eksploatacji przyrody, emisji zanieczyszczeń:

Zrozumiałem, że wyzwania, jakie stoją przed współczesnym pisarzem w związku ze zmianami klimatycznymi, choć pod pewnymi względami

[41] Polskie wydanie: A. Ghosh, *Żarłoczny przypływ*, tłum. K. Oblucki, Warszawa 2008.

[42] Idem, *Gun Island*, New York 2019.

[43] Ghosh za twórczość został doceniony nagrodami: Sahitya Akademi Award, Pushcart Prize i Grinzane Cavour Prize.

[44] A. Ghosh, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, London 2016.

specyficzne, są również efektem czegoś szerszego i starszego; że ostatecznie wywodzą się z siatki form literackich i konwencji, które ukształtowały wyobraźnię narracyjną właśnie w tym okresie, w którym nagromadzenie dwutlenku węgla w atmosferze zmieniało los Ziemi[45].

W czasach, gdy proza realistyczna skupiała się na złożonych doświadczeniach ludzkich (w wymiarze indywidualnym i społecznym), zakładano istnienie stabilnego, niezmiennego klimatu oraz nieograniczoną zasobów Ziemi. Ghosh twierdzi, że współczesna powieść obejmująca wąskie skale czasu i przestrzeni – rzadko przekraczając długość życia człowieka lub kilku pokoleń – nie uwzględnia zmian klimatycznych, a tym samym nie pozwala czytelnikom „nabyć” wrażliwości na zachodzące zmiany środowiskowe, spojrzeć na nie jak na ważny czynnik kondycji ciał, umysłów, emocji, relacji między tym, co ludzkie i nie-ludzkie zarazem. Ghosh jako pisarz zaangażowany w działania proekologiczne to nie w prozie realistycznej, lecz fantastycznonaukowej widzi potencjał przedstawiania zagrożeń, a jednocześnie alternatywnych scenariuszy przyszłego świata przyjaznego dla ludzko – nie-ludzkiej agencji. Postuluje zwrot w kierunku *science fiction* i *fantasy*, wypracowanie nowych, hybrydowych form literackich oraz języka zdolnego opisać problemy antropocenu, a wtedy także „sposób czytania zmieni się jeszcze raz, jak było to wiele razy wcześniej”[46]. Ghosh, podobnie jak Haraway, widzi w fantastyce duży potencjał dla zmiany sposobu myślenia o świecie i relacjach między różnymi bytami, podkreśla walory hybrydowych form opisu, egzemplifikacji problemów badawczych, a jednocześnie – podobnie jak wielu posthumanistów – wskazuje konieczność zmiany języka, tak, by móc nazywać zjawiska nie zauważane w poprzednich epokach. Wszystkie te elementy składają się na posthumanistyczną ekscentryczność, która z wolna zaczyna ujawniać się we współczesnym myśleniu akademickim.

Dla posthumanizmu od co najmniej trzech dekad *science fiction* to szczególny gatunek literacko-filmowy pozwalający wydobyć sens społecznych fobii, stereotypów, a jednocześnie umożliwiającą konfrontowanie ich z alternatywnymi narracjami-obrazami nastawionymi na ekscentryczność rozumianej jako normatywny precedens i jako zjawisko niemające centrum. W pierwszym przypadku ekscentryczny znaczy tyle, co wymykający się przyjętym normom, zwyczajom, w drugim chodzi o brak środka (niewspółśrodkowy), znoszenie podziałów między centrum a peryferiami i wymykanie się źródłowości (centryczności) norm. Posthumanizm – jako post-humanizm, post-antropocentryzm, post-dualizm – uchyla się wizji człowieka opartej na hierarchizacji i reglamentacji (centrum *versus* peryferia) na rzecz badania i ukazywania wielorakich związków, przepływów, immersji,

**Podsumowanie –
posthumanistyczna
ekscentryczność**

[45] Ibidem, s. 7.

[46] Ibidem, s. 84.

introjeksji, synergii między różnymi kategoriami[47]. Przykładowo: dualizm ‘natura – kultura’ ustępuje myśleniu w kategoriach wzajemnie warunkujących się zerwań i ciągłości, stąd zapis ‘natura – kultura’ przekształcony zostaje w ‘natURYKULTURY’ (jako jedno słowo)[48], a ostry dualizm ‘człowiek – zwierzę’ w zapis ‘ludzkie i nie-ludzkie zwierzęta’. Kategorie rasy, płci, orientacji seksualnej również funkcjonują tu w ujęciu nieesencjalistycznym.

Eks-centryczność posthumanizmu rozumieć można także jako wyjście poza dyscyplinarość i przypisane poszczególnym obszarom nauki narzędzia badawcze oraz procedury oceniania. Jak podkreśla Nina Lykke, chociaż multi- i interdyscyplinarność są często używane do określenia działań podejmowanych w ramach uniwersyteckich struktur, to w przypadku posthumanizmu chodzi o zmianę innego rodzaju. W ujęciu posthumanistycznym multi- i interdyscyplinarność oznacza kolaborację różnych dyscyplin, a jednocześnie tworzenie dysydenckich linii – poprzecznych markerów stratyfikacji, co wynika z przedmiotu wspólnych zainteresowań i owocuje nowymi, wychodzącymi poza pułap dyscyplinary powiązaniem[49]. W tym sensie multi- i interdyscyplinarność nie tyle dotyczy dwóch lub wielu dziedzin[50], co raczej wymyka się określonym dziedzinom, tworząc nową jakość poznawczą poprzez niekonwencjonalne połączenie treści z formą przekazu. Posthumaniści w dyskusje chętnie włączają – nie tyle jako przedmiot badań, co raczej jako integralną część wywodu – utwory literackie, filmowe, sztuki plastyczne, tym samym przełamując utwierdzone w tradycji akademickiej sposoby opisywania oraz argumentowania. Uprzywilejowanym gatunkiem jest *science fiction*, co wiąże się z posthumanistycznym założeniem o konieczności zmiany sposobu myślenia o ludziach i nie-ludziach oraz łączących ich relacjach, a fantastyka, ze względu na potencjał spekulatywny, pozwala ujawnić zarówno społeczne obawy, jak i nadzieje w kwestii owej „przebudowy”. Posthumanizm, dystansując się wobec postaw antropocentrycznych, kieruje się ku wizji przyrodniczo-kulturowej wspólnotowości, a *science fiction* pozwala wymyślić świat w inny sposób niż ten, który zorganizowaliśmy sobie w dobie antropocenu/kapitalocenu.

[47] Zob. C. Wolfe, *Posthumanism*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 356–359; F. Ferrando, *Transhumanism/Posthumanism*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 438–439.

[48] Zob. I. van der Tuin, *Naturecultures*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 269.

[49] N. Lykke, *Postdisciplinarity*, [w:] *Posthuman Glossary...*, s. 332–335.

[50] Taką definicję odnajdziemy na przykład w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego*. Pojęcie ‘interdyscyplinary’ tłumaczy się jako „dotyczą-

cy dwu lub więcej dyscyplin naukowych”, chociaż etymologia wskazywałaby raczej na dotyczenie tego, co między dziedzinami (inter/między – dyscyplinarność). Interesujące, że podobnie zdefiniowano pojęcie ‘multidyscyplinary’, czyli „obejmujący wiele dyscyplin, dotyczący wielu dyscyplin” (*Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, t. 1 A–J, s. 1228 oraz t. 2 K–Ó, s. 740). Posthumanistyczne ujęcie tych terminów jest jednak inne, nie tyle odnosi się do wielości, co raczej do zmiany sposobu uprawiania dyskursu akademickiego.

- Asimov I., *Magia i złoto. Eseje*, tłum. J. Kowalczyk, Warszawa 2000
- Braidotti R., *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014
- Butler O., *Adulthood Rites*, New York 1997
- Derrida J., *Prepare Yourself to Experience the Future and Welcome the Monster, Prepare Yourself to Experience the Future and Welcome the Monster, POINTS-INTERVIEWS 1974–1994*, red. E. Weber, Stanford 1995
- Gajewska G., *Światopoglądowa i stylistyczna katechreza Michela Foucaulta i Donny Haraway*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2013, nr 8
- Ghosh A., *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, London 2016
- Ghosh A., *Gun Island*, New York 2019
- Ghosh A., *Żarłoczny przyptływ*, tłum. K. Obłucki, Warszawa 2008
- Haraway D.J., *Manifest cyborgów: nauka, technika i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, tłum. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1
- Haraway D.J., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, London 2016
- Harrison H., Minsky M., *Opcja Turinga*, tłum. Z. Królicki, Poznań 1999
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 2003
- Majewski P., *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007
- Nayar P.K., *Posthumanism*, Cambridge, Malden 2017
- Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney 2018
- Sztuka i kultura robotów: Bill Vorn i jego historyczne maszyny*, red. R.W. Kluszczyński, Gdańsk 2014
- Toffler A., *Szok przyszłości*, tłum. E. Ryszka, W. Osiatyński, Warszawa 1974