

Grażyna Gajewska

(Gniezno)

**„TRZECIA KULTURA” W DOBIE POSTHUMANIZMU
I TRANSHUMANIZMU**

Abstract

Since the mid-twentieth century, there has been a discussion in the academy about “two cultures”: humanities and sciences and the so-called third culture. In this article I outline the history of this debate. I also present new trends in contemporary humanistic reflection: posthumanism and transhumanism, which are based on interdisciplinary research. I am also describing the projects and the output of several currents of contemporary art: robotic art, bio art and bio-robotic art.

Key words

“the two cultures”, “the third culture”, interdisciplinarity, posthumanism, transhumanism, robotic art, bio art, bio-robotic art

WPROWADZENIE

Od czasów nowożytnych humanizmem określa się prąd umysłowy i kulturalny przeciwstawiający się teocentrycznej kulturze średniowiecznej. Nurt ten skierował zainteresowanie na człowieka, rozważając przede wszystkim jego pozycję w hierarchii wartości świata. W czasach intensywnego rozwoju nauk przyrodniczych i matematycznych (XVIII-XIX w.) humanizm zaczęto eksponować jako oddzielną gałąź nauki. Antyczne korzenie tego nurtu spowodowały, że łączono z nim określony model erudycji, opierający się w dużej mierze na znajomości języków starożytnych, literatury i historii. Humanizm stał się wówczas profesją, kunsztem nabywanym drogą edukacji w szkołach i na uczelniach o określonej specjalizacji. Humanizm (czy częściej używany dziś termin „humanistyka”) należy rozumieć więc jako profesję wiążącą się z określoną wiedzą, ale także jako specyficzną postawę. W tym drugim znaczeniu humanizm charakteryzuje postawę intelektualną, moralną lub poglądy wyrażające zainteresowanie człowiekiem i stawianie go w centrum uwagi. Tak rozumiany humanizm wiąże się ściśle z postawą antropocentryczną¹.

Problem, który stawiam w artykule, dotyczy tego, czy dziś możemy, a zwłaszcza, czy powinniśmy, w szkołach, na uczelniach wspierać i bronić tak rozumianego humanizmu. Z jednej bowiem strony prąd intelektualny określany mianem posthumanizmu coraz wyraźniej wiąże ludzi z przyrodą (ożywioną i nieożywioną), a organizacje ekologiczne przeciwstawiają się spojrzeniu na człowieka jako „miarę wszystkiego”. Z drugiej strony nurt transhumanistyczny, inspirowany szybkim postępem technologicznym, wskazuje na coraz silniejsze zespolenie ludzi z wysoko zaawansowaną technologią i pod znakiem zapytania stawia uprzywilejowaną pozycję człowieka w ujęciu humanistycznym. Jak więc dziś uprawiać humanistykę (w szkołach, na uczelniach, ale także w pracach badawczych), nie popadając w anachronizm dawnych sposobów myślenia i kategoryzowania? Jak uprawiać dziś humanistykę, będąc jednocześnie uczciwym/uczciwą wobec odkryć i badań nauk przyrodniczych oraz wysoko rozwiniętej technologii? W artykule podejmuję właśnie tę kwestię i wskazuję na jedną z możliwości – wyjście poza przyczółki humanistyki i nauk szczegółowych i skierowanie ku tzw. trzeciej kulturze (jako profesji), a także przejście od paradygmatu antropocentrycznego do nieantropocentrycznego (jako postawie).

¹ Por. B. Leśnodorski 1988.

TRZECIA KULTURA

Współczesny kształt relacji pomiędzy humanistyką a naukami szczegółowymi dobrze oddaje dyskusja, która rozgorzała po wystąpieniu Charlesa Percy Snowa w 1959 r. z referatem, a następnie publikacją „Dwie kultury”². Według tego angielskiego pisarza i fizyka we współczesnym świecie nastąpiło rozszczepienie na specjalistów zajmujących się naukami przyrodniczymi i technicznymi oraz specjalistów w zakresie humanistyki. Pierwsza grupa nie wykazuje zainteresowania takimi kwestiami jak edukacja, literatura i sztuka; druga natomiast ignoruje osiągnięcia nauk przyrodniczych i technicznych. W latach sześćdziesiątych XX w. teza ta była powtarzana w Europie przede wszystkim ze względu na panujące wówczas krytyczne oceny kultury zachodniej. W latach dziewięćdziesiątych XX w. dyskusja ta została ponowiona w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Fizyk Steven Weinberg wytknął wówczas humanistom (chodziło m.in. o takich badaczy jak: Luce Irigaray, Robert Markley, Michel Serres i Jean-François Lyotard), że nie rozumieją pojęć fizycznych i matematycznych, którymi posługują się w swych pracach i do których odwołują się w absurdalnych – zdaniem Weinberga – kontekstach, w celu uzasadnienia swoich teorii³. Próba pokonania ograniczeń wynikających z rozdziału nauk szczegółowych i humanistyki była koncepcja „trzeciej kultury” w ujęciu Johna Brockmana⁴, promująca pogląd o przesunięciu teorii kultury w kierunku nauk szczegółowych. Pod koniec XX w. propozycja ta była przedstawiana przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej.

Koncepcja Brockmana znacznie różniła się od propozycji Snowa. O ile bowiem angielski pisarz i fizyk proponował dialog między humanistyką a naukami szczegółowymi (nie mówiono jeszcze o trans- i interdyscyplinarności), o tyle Brockman opowiadał się za nowym paradygmatem kulturowym, dla którego wzorcem miał być świat nauki. W ten sposób wizja dialogu została zastąpiona przez koncepcję nauki totalizującej kulturę. Dyskusje na ten temat toczyły się w kolejnych latach, zwłaszcza że przeobrażenia Internetu, wzrastające znaczenie komputeryzacji w różnych obszarach życia, dynamiczny rozwój genetyki, robotyki, nanotechnologii skłaniały (czy wręcz przymuszały) do namysłu nad relacjami humanistyka – nauki ścisłe.

² Snow 1999.

³ Zob.: Schütz 2001; Bobiński 2006.

⁴ Brockman 1996.

Kategoria trzeciej kultury z jednej strony wydaje się więc niezmiernie aktualna, z drugiej jednak jawi się jako anachroniczna, o czym świadczą przemiany terminologiczne – dziś częściej mówimy o hybrydyzacji nauki, o badaniach inter- i transdyscyplinarnych, niż o trzeciej kulturze. Jaki sens dziś ma więc posługiwanie się tym pojęciem? Ryszard Kluszczyński we wstępie do publikacji „W stronę trzeciej kultury” z 2016 r. przedstawia dwa argumenty za sensownością utrzymania terminu „trzecia kultura”:

Po pierwsze, można akcentować jej symboliczny status. Przywołuje ona bowiem kontekst oraz historię debat na temat relacji nauki i kultury humanistycznej. Po drugie, można nadawać jej charakter paradygmatyczny. W ujęciu takim pojęcie trzeciej kultury zwraca uwagę na określony charakter wybranych współczesnych kultur, licznych i zróżnicowanych, których wspólną właściwością jest dążenie do przewyższenia tradycyjnych opozycji pomiędzy porządkami wartości symbolicznych (humanistycznych) i poznawczych (naukowych). Kultury takie wchłaniają i na swój sposób przetwarzają nie tylko paradygmaty humanistyczne, naukowe i technologiczne, ale także koncepcje i struktury społeczeństwa informacyjnego i sieciowego oraz wyznaczniki porządków partycypacyjnych⁵.

Podążając tym tropem, warto wskazać dwie kultury, czy dwa prądy intelektualne, które w ostatnich dziesięcioleciach w zasadniczy sposób przetworzyły paradygmaty humanistyczne, naukowe i technologiczne. Są to: posthumanizm i transhumanizm. W obydwu ujęciach akcent z zainteresowania sprawami ludzkimi przesunięto na relacje między tym, co biologiczne a kulturowe, między tym, co naturalne a wytworzone. Taka perspektywa skłania do myślenia w kategoriach relacji czy usieciowienia, a nie w perspektywie dualizmów: sprawy człowieka – sprawy poza człowiekiem.

PREHISTORIA POST- I TRANSHUMANIZMU

Początkowo rozróżnienie na posthumanizm i transhumanizm było płynne, dotyczyło tendencji, przymyśleń i przewartościowań w relacjach między ludźmi i innymi bytami żywymi (np. zwierzętami) oraz nieżywymi (np. maszynami). Tendencję tę określano też terminem „posthumanistyka”; humanistykę rozumiano jako profesję, a jednocześnie postawę, skupioną na „ludzkich sprawach”, natomiast przedrostek „post-” wskazywał na niemożność uchwycenia nowych zjawisk w siatkę stosowanych niegdyś pojęć i kategoryzacji oraz konieczność szukania innych metod, które pozwoliłyby uchwycić owe zjawiska. W posthumanistyce zainteresowanie człowiekiem nie zostaje po-

⁵ Kluszczyński 2016, s. 10.

rzucone, lecz odchodzi się od postawy antropocentrycznej. Przedrostek „post” wskazuje na przesunięcie akcentu z problemów i postaw intelektualnych podkreślających uprzywilejowaną pozycję człowieka w świecie na postawy nieantropocentryczne.

Pojęcie posthumanizmu zostało zaproponowane w latach siedemdziesiątych XX w. przez krytyka i teoretyka literatury Ihaba Hassana, który stwierdził, że pięćset lat myśli humanistycznej zaczyna ustępować innemu rodzajowi refleksji i reprezentacji, który można określić mianem posthumanizmu właśnie⁶. William Spanos w książce „The End of Education: Toward Posthumanism”⁷ określił pozycję posthumanizmu jako otwarte, społeczne protesty podejmowane przez ruchy feministyczne, ruchy czarnoskórej społeczności oraz inne ugrupowania marginalizowane w esencjalistycznych koncepcjach człowieka. Spanos uważa, że projekty posthumanistyczne otwierają nowe perspektywy dla tych grup: uchylają się od esencjalizmu, a jednocześnie od antropocentryzmu, za to artykułują i afirmują różnice, tym samym wywierając wpływ na przeformułowania życia społecznego i nowe zainteresowania badawcze wielu dyscyplin akademickich. Jeśli Spanos zakres posthumanizmu wiąże ze społecznymi przemianami w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej i filozofią liberalizmu, to Katherine Hayles wyprowadza go raczej z rekonfiguracji i decentralizacji koncepcji człowieka po II wojnie światowej spowodowanej rozwojem takich dyscyplin jak cybernetyka i sztuczna inteligencja oraz stosowaniem na coraz większą skalę teorii systemów. W książce „How We Became Posthuman” Hayles argumentuje, że podstawą posthumanizmu nie jest indywidualizm, lecz złożone sieci i systemy komputerowe⁸. W jej ujęciu posthumanistyczny podmiot to taki, który uprzywilejowuje informacyjny schemat nad materialność i kształtuje swoje ciało tak, by mogło ono być artykułowane przez inteligentne maszyny. Z tej perspektywy inauguracyjną datę posthumanizmu można wyznaczyć na rok 1948, kiedy ukazała się książka Norberta Wienera „Cybernetyka, czyli sterowanie i komunikacja w zwierzęciu i maszynie” (1971), w której autor proklamował powstanie cybernetyki jako nauki o sterowaniu i komunikacji w różnych rodzajach układów (żywych, mechanicznych, teoretycznych)⁹. Nie są to jedyne ani ostateczne warianty posthumanizmu. Przykładowo Ann Weinstone widzi w posthumanizmie odczytywanym przez pryzmat tantry, czyli tekstów i kultów będących

⁶ Hassan 1977.

⁷ Spanos 1993.

⁸ Hayles 1999, s. 34.

⁹ Wiener 1971.

podstawą tantryzmu, możliwości samodoskonalenia się człowieka i odnalezienia, czy wręcz zjednoczenia, z ludzkim i nie-ludzkim światem¹⁰. Wobec tych różnorodnych postaw zasadniej będzie mówić o nurtach posthumanizmu czy posthumanistyki (i postawach posthumanistycznych), niż próbować dostrzec tu jakiś zwarty, jednorodny system intelektualny.

MIĘDZY LUDZKIMI NIE-LUDZKIMI AKTORAMI

Współcześnie w obrębie posthumanistyki wyodrębnia się najczęściej trzy wiodące nurty: transhumanizm, posthumanizm i antropologię rzeczy.

Transhumanizm skupia uwagę na dynamicznym rozwoju techniki i elektroniki. W ujęciu transhumanistów nie ma powodu, by uważać, że rozwój człowieka jest już kwestią zamkniętą. W „Deklaracji Transhumanizmu” z 1999 r. kalifornijskich naukowców czytamy, że społeczność ludzka „zostanie radykalnie zmieniona przez przyszłe technologie”¹¹, w związku z tym należy „skupić się na zrozumieniu rozwoju przyszłych wydarzeń i dalekosiężnych konsekwencjach tego rozwoju”¹². Według transhumanistów otwarcie na perspektywy zmian może przynieść ludziom o wiele więcej korzyści niż zakazywanie badań i eksperymentów naukowych. Transhumaniści głoszą bowiem „moralne prawo do wykorzystania technologii w celu zwiększenia osobistych zdolności psychicznych i fizycznych, jak i poprawy kontroli nad własnym życiem. Pragniemy osobistego rozwoju wykraczającego poza nasze obecne biologiczne ograniczenia”¹³. Dla transhumanistów istotne jest więc przede wszystkim przezwycięzenie słabości i ograniczeń człowieka, które wynikają z jego gatunkowej kondycji. Najważniejszy postulat dotyczy przekraczania granic związanych z budową biologiczną, kulturą i środowiskiem. Przykładowo w „Karcie Praw Cyborgów” Graya mowa o prawach istot inteligentnych niebędących biologicznymi (czy może raczej niezrodzonych dzięki naturalnym siłom natury) osobami ludzkimi, z kolei John Perry Barlow w „Deklaracji Niepodległości Cyberprzestrzeni” z 1996 r. obwieszcza, że świat elektroniki „jest nową ojczyzną Umysłu”¹⁴, tym samym wskazując, że to już nie państwo, naród, klasa społeczna są istotnymi elementami kształtują-

¹⁰ Weinstone 2004.

¹¹ Deklaracja Transhumanizmu 1999.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Barlow 2009, s. 25.

cymi ludzką tożsamość, lecz zacieśniające się związki z wysoko rozwiniętą technologią.

Niektórzy transhumaniści nie przywiązują się do myśli, że tylko człowiek (choćby nawet „udoskonalony”) może być wyłącznym dysponentem sensu przyszłego świata i zwracają się ku temu, co nie-ludzkie. Pepperell „Manifest posthumanistyczny” zaczyna słowami: „Jest dziś jasne, że ludzie przestali być najważniejszymi bytami we wszechświecie. Lecz muszą to jeszcze zaakceptować humaniści”¹⁵. Ostatni punkt tego manifestu brzmi: „Humanisci uważają się za szczególne istoty, pozostające w antagonistycznych relacjach ze swoim otoczeniem. W przeciwieństwie do nich posthumaniści uznają własne istnienie za integralny element rozszerzonego świata technologii”¹⁶. Stanowisko to motywuje się odejściem od uniwersalistycznej koncepcji człowieka, czyli od takiego rozumienia człowieka, który jawi się jako w pełni i ostatecznie ukształtowany byt i dla którego normatywnym punktem odniesienia jest osoba rasy białej z klasy średniej, heteroseksualna, najczęściej Europejczyk.

Z kolei w nurcie określanym posthumanizmem mamy do czynienia z nieesencjalistyczną koncepcją człowieka będącego w ciągłym ruchu, związkach zarówno z nie-ludzką przyrodą, jak i z nową koncepcją przyrody, czy raczej przyród, gdyż mowa o nich w liczbie mnogiej. Phil Macnaghten i John Urry w pracy „Alternatywne przyrody: nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie” z 1998 r. przedstawiają argumenty na poparcie tezy, „że nie ma jednej «przyrody» jako takiej, lecz są tylko rozmaite konkurencyjne «przyrody» i że każdą z nich konstytuuje różnorodność procesów społeczno-kulturowych, od których takie przyrody nie dają się zasadnie oddzielić”¹⁷. Bruno Latour w książce „Polityka natury: nauki wkraczają do demokracji” pisze w liczbie mnogiej nie tylko o kulturze/kulturach, lecz także o naturze/naturach, jednocześnie podkreślając relacyjność rozmaitych kultur – natur¹⁸. W dołączonym do książki słowniku hasło „ludzie” odsyła do hasła „nie-ludzie”¹⁹, co akcentuje tę relacyjność i nie pozwala na wyraźne wyizolowanie człowieka z grona innych aktorów biorących udział w sformułowanym przez Latoura projekcie politycznym.

W posthumanistyce podmiot to niekoniecznie człowiek, lecz na przykład zwierzę, nie tylko w takim sensie, że człowieka postrzega się jako jeden

¹⁵ Pepperell 2009, s. 29.

¹⁶ Ibidem, s. 40.

¹⁷ Macnaghten i Urry 2005, s. 9.

¹⁸ Latour 2009.

¹⁹ Ibidem, s. 319, 321.

z wielu gatunków zwierząt, lecz także w tym sensie, że nie-ludzkie zwierzęta, chociaż różnią się od nas, to są istotami żywymi i koegzystującymi z ludźmi. Dlatego na przykład Donna Haraway, Lynn Margulis, Peter Singer, Richard Ridley, Lynn Margulis przeciwstawiają się protekcjonalności wobec zwierząt i ich dyskryminacji. Zainteresowania posthumanistów rozszerzyły się na rośliny i świat mikro-, co wiąże się z wieloma odkryciami nauk przyrodniczych oraz genetyki. Poznanie molekularnych podstaw życia (1956 r.), a później molekularnych podstaw gatunku ludzkiego (2000 r.) spowodowało, że posthumaniści zaczęli postrzegać człowieka w kategoriach wielorakich usieciowień z innymi żywymi organizmami, m.in. roślinami, bakteriami, a nie jako zamknięty i wyizolowany spośród innych bytów fenomen. Dobrze to oddaje cytat z rozprawy Margulis, „Symbiotyczna planeta”:

Nasza złożona symbiogenetyczna istota jest znacznie starsza niż późniejsze dodatki, których sumę nazywamy człowiekiem. Głęboko ludzkie przekonanie o odrębności od reszty ożywionego świata, nasz kompleks gatunkowej wyższości, jest złudzeniem i pychą²⁰.

Nie trudno dostrzec tu odejście od postawy hierarchicznej, a także antropocentrycznej, czy nawet od postrzegania człowieka jako bytu całkowicie wyizolowanego względem innych organizmów żywych. Także inna posthumanistka, wspomniana wyżej biologka Haraway, zauważa, że myślenie o człowieku w kategoriach odrębności od innych form życia jest złudzeniem, bowiem „ludzkie genomy można znaleźć mniej więcej w dziesięciu procentach komórek zajmujących tę zwyczajną przestrzeń, którą określam moim ciałem”²¹, natomiast w pozostałych dziewięćdziesięciu procentach komórek tego ciała odnajdziemy komórki z genomem bakterii, grzybów i porostów²². Nauki przyrodnicze przeobraziły więc sposób myślenia o człowieku w kategoriach biologicznych – człowiek jawi się tu jako efekt długotrwałych procesów ewolucyjnych i nosi w sobie, swoim ciele, to dziedzictwo.

Nie sposób także mówić o człowieku, abstrahując od tego, co przedmiotowe. To zagadnienie zgłębiane jest przede wszystkim przez antropologię rzeczy określaną też studiami nad rzeczami. To, co wyróżnia ten nurt spośród innych nurtów posthumanistyki, to wyraźne skupienie na kulturze materialnej czy też kulturze „zmaterializowanej”. Nie mamy tu jednak do czynienia z prostą kontynuacją czy powieleniem badań kultury materialnej podejmowanych

²⁰ Margulis 2000, s. 141.

²¹ Haraway 2008, s. 4.

²² Ibidem.

kilkadziesiąt lat temu przez historyków (np. Fernanda Braudela)²³ skupionych wokół szkoły *Annales*. Studia nad rzeczami odróżnia od modernistycznych badań kultury materialnej podejście do przedmiotu badań, metody pracy, a zwłaszcza pytania naukowe, które usytuowane są w innych kontekstach niż te sprzed kilkudziesięciu lat²⁴. Nowe podejście do kultury materialnej wynika z krytycznej analizy współczesnych badaczy modernistycznych ujęć tego zagadnienia.

Holenderski antropolog Peter Pels zwraca uwagę na relacyjność, a zwłaszcza sprawczość rzeczy. Według niego przedmioty zyskują żywotność w przestrzeni społecznej i to w niej niejako zaczynają „działać” czy też „odbijać” znaczenia, które nadają im ludzie. Pels podkreśla wzajemne sprzężenie między ludźmi a przedmiotami, obopólne oddziaływanie, polegające na tym, że przedmioty odpowiadają nam, czy ku nam, z powrotem (dosłownie: *things talk back*)²⁵. Według antropologa „nie tylko jesteśmy ludźmi w sensie materialnym jako materia nas formująca, ale ludzie siebie samych formują, przez oddziałującą na ich zmysły «martwą» materię, którą się otaczają”²⁶. W tym ujęciu istotne okazuje się podkreślenie materialnych (cielesnych) podstaw ludzkiego bytu, czego konsekwencją jest postrzeganie ludzkiego podmiotu jako zawsze wcielonego, a także powiązanego z innymi, organicznymi i nie-organicznymi materiałami. Trudno przecenić te wzajemne oddziaływania, ponieważ odgrywają kluczową rolę w procesach socjalizacji oraz uspołecznienia. Żyjemy w złożonych relacjach z ludzkimi i nieludzkimi innymi, zakotwiczeni w materialnym środowisku, które zamieszkując, także tworzymy, przetwarzamy, upowszechniamy. Nie chodzi tu jednak o umieszczenie materii (w tym także ludzkich materialnych ciał) w spektrum rozważań o współczesnych przejawach komercjalizmu i konsumpcjonizmu (czy nie tylko o to), lecz raczej o to, by zasygnalizować, że ludzie nie są wyizolowani ze świata materialnego czy urzeczowionego. Nie tylko ludzie, lecz także nie-ludzie, w tym również przedmioty, uczestniczą w „plecieniu” skomplikowanej sieci relacji społecznych.

Społeczne funkcje rzeczy podkreśla brytyjski antropolog Alfred Gell w książce „Art and Agency: An Anthropological Theory” z 1998 roku. Gell nie podąża utartym szlakiem przedstawiania dzieł sztuki na tle społeczno-kulturowych przemian będących wynikiem ludzkich działań, lecz przedmioty

²³ Baraudel 1991, 1992.

²⁴ Domańska 2006, s. 120-127.

²⁵ Pels 1998, s. 94.

²⁶ Ibidem, s. 101.

sztuki traktuje jako podmioty aktywnie uczestniczące w owych przemianach. Jednocześnie autor „Art and Agency” dystansuje się wobec semiotycznej perspektywy badawczej, ujmującej dzieła sztuki jako system znaków „odbijający” rzeczywistość społeczną:

W miejsce symbolicznej komunikacji, cały nacisk kładę na *sprawczość, intencjonalność, przyczynowość, wynikanie i zmienność*. Sztukę postrzegam jako system działania, raczej zmierzający do zmieniania kształtu świata niż kodowania symbolicznych propozycji o nim. Akcentowanie sprawczego podejścia do sztuki jest zdecydowanie bardziej antropologiczne niż alternatywne podejście semiotyczne, ponieważ jest ono zaangażowane w praktyczną mediacyjną rolę przedmiotów sztuki w społeczne procesy, a nie w interpretację przedmiotów „jakby” były tekstami²⁷.

Ta perspektywa badawcza pozwala Gellowi widzieć przedmioty jako sprawców czy współsprawców wydarzeń. Antropolog nie obdarza rzeczy intencjonalnością, uważa jednak, że poprzez nie byty intencjonalne egzekwują swoje działania. Posługujemy się różnymi przedmiotami jako narzędziami będącymi przedłużeniem lub wzmocnieniem wydajności i operatywności biologicznych ciał. Trudno więc dziś ignorować to, że skonstruowane przez ludzi przedmioty pozwalają nam podnieść jakość życia, a nawet je ocalić, na przykład: brak kończyny zastąpić protezą, niewydolność serca wspomóc kardiostymulatorem. W takiej perspektywie mówienie o człowieku jako podmiocie w jednoznacznej opozycji do przedmiotu traci zasadność.

ROBOTIC ART, BIO ART, BIO-ROBOTIC ART

Fascynacja maszynami, czy szerzej sferą techniki, nie ujawniła się w kulturze zachodniej dopiero w czasach współczesnych. Podobnie relacje między techniką – sztuką – humanistyką nie są nowym zjawiskiem, gdyż odnaleźć je możemy w każdej poprzedniej epoce, aczkolwiek zakres tych inspiracji, motywacji, estetyk, analiz i ocen był bardzo różnorodny²⁸. Współczesny artysta, performer Bill Vorn dostrzega w nurcie Robotic Art zarówno dziedzictwo dawnych mariaży sztuki z techniką, jak i to, że do zajmowania się tą sztuką potrzebny jest bardzo szeroki zakres nowych kompetencji:

To jest cały zbiór kompetencji. Raczej już nie zegarmistrzostwo, ale mechanika i elektromechanika grają tu ważną rolę. Również elektronika, programowanie – właściwie to różne kompetencje są istotne na różnych poziomach i etapach konstruowania robota. Dodałbym do tego też scenografię, bo przecież w spektaklu nie

²⁷ Gell 1998, s. 6.

²⁸ Gajewska 2010; 2012.

chodzi tylko o samą maszynę. (...) prawdą jest, że automaty, rzeźby kinetyczne, wszystko to pochodzi z zegarmistrzostwa. Właściwie zegarmistrzostwo jest przedkiem programowania²⁹.

W spektaklach Vorna chodzi głównie o interakcję ludzi i maszyn, o to, w jaki sposób maszyny – poprzez oprogramowanie – reagują na pojawiających się w ich otoczeniu i przemieszczających się ludzi, a jednocześnie o 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 prac Hiroshi Ishiuro, który „obrał sobie za cel zrobienie identycznej, perfekcyjnej kopii [człowieka – G.G.]”³⁰. Największy rozgłos zyskał jego „brat bliźniak” – android do złudzenia przypominający swego twórcę³¹ i nowa wersja Elvisa Presleya nazwana Joey Chaos³². Ishiguro uważa, że tworząc androidy, trzeba brać pod uwagę dwie sprawy: możliwości współczesnej nauki i socjalizację sztucznych ludzi: sposób ich zachowania, przekazywania komunikatów werbalnych i niewerbalnych, reakcje, jakie wywołują w ludziach³³. 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 samych³⁴ (podkreślę jeszcze raz, że inżynier 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). Jak do tej pory o takich próbach socjalizacji czytaliśmy w utworach *science fiction*, w których to roboty zabiegają o uznanie ich za ludzi. Charakterystyczne w *science fiction* zacieranie granic między ludźmi a uczłowieczonymi androidami staje się dziś całkiem realną perspektywą. W końcu próby socjalizacji humanoidalnych robotów nie są niczym innym jak przyzwoleniem na ich upodmio-

²⁹ Moulon 2014, s. 55.

³⁰ Ibidem, s. 70.

³¹ Android powstał w Japonii – Osaka University, Intelligent Robotics Laboratory: Ishiguro laboratory 2009; AndroScience 2009.

³² Android ten, podobnie jak Albert-Hubo i Jules, powstał w amerykańskim laboratorium Hanson Robotics: Hanson Robotics 2009.

³³ Zob.: Hiroshi Ishiguro 2009.

³⁴ Na sympozjum *Toward Social Mechanisms of Android Science An ICCS/CogSci-2006* trzech 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*. Streszczenie założeń, metod i wyników tych badań znajduje się na stronie: <<http://www.androidscience.com/>>.

tworzenie, co jednocześnie zmusza ludzi do ponownego postawienia pytań natury filozoficznej, politycznej i etycznej związanych z obopólnymi relacjami między ludźmi i maszynami.

Myliłby się jednak ten, kto uznałby, że Robotic Art (nawet w tak różnych odmianach jak twórczość Vorna i Ishiguriego) wyczerpuje wszelkie relacje między humanistyką – techniką – sztuką, czy jeszcze szerzej: przyrodą – humanistyką – techniką – sztuką. Twórczość Eduarda Kaca, uznawanego za pioniera tzw. transgenicznej sztuki i ważnego twórcy Bio Art, skupia się na tym, jak człowiek za pomocą technologii przekształca żywe organizmy (modyfikowane genetycznie rośliny i zwierzęta). Jednocześnie niektóre jego prace można interpretować jako próbę sprowokowania ludzi do namysłu nad swą biologiczną kondycją czy ewolucyjnym dziedzictwem, które odkryto dzięki badaniom Karola Darwina, a wiele lat później dzięki poznaniu molekularnych podstaw życia w ogóle, a jeszcze później – molekularnych podstaw gatunku ludzkiego. Mowa tu o bioartystycznym projekcie „GFP Bunny” z 2000 r. i „Natural History of Enigma” realizowanym w latach 2003-2008. W pierwszym z wymienionych projektów artysta, współpracując w laboratorium z naukowcami, połączył, a raczej przetworzył, wybrane sekwencje genetyczne królika i meduzy, w wyniku czego powstało zwierzę transgeniczne nazwane Alba. W wyniku tego działania skóra zwierzęcia – w określonych warunkach – emitowała zielone światło. Zarówno artysta, jak i współpracujący z nim naukowcy podkreślali, że Alba nie odczuwa bólu ani żadnego dyskomfortu w wyniku przemian sekwencji genetycznych. Realizacja tego projektu wzbudziła wiele kontrowersji, ale jednocześnie zwróciła uwagę na to, że ludzie od dawna dokonują zmiany sekwencji genetycznych w żywych organizmach, by uzyskać pożądane efekty (np. krzyżują określone rodzaje zwierząt, by zwiększyć ich wydajność, sprawność, a także rodzaje roślin, by zmienić ich barwę, kształt lub gabaryty).

Efekt drugiego projektu Kaca z „Natural History of Enigma” to Edunia – zwieroroślina nazywana też ludzką rośliną. Nowa forma życia wykazuje ekspresję DNA artysty włączoną w odmianę petunii, czyli rośliny o ozdobnych kwiatach (występującej w naturze w Ameryce Południowej, a w formie hodowlano-ogrodowej na wszystkich kontynentach). Różowe płatki kwiatu były „poprzecinane” przez ciemno czerwone naczynka cechujące się sekwencją genu Kaca. Chociaż patrząc na *plantimal* nie można było dostrzec śladów ludzko-roślinnej symbiozy, to opis tego artystyczno-naukowego przedsięwzięcia wskazywał, że Edunia powstała w efekcie molekularnej operacji, polegającej na wyizolowaniu z ludzkiej krwi genu, który następnie włączono

w określone sekwencje genów rośliny (w Edunii ludzkie DNA funkcjonuje jedynie w ciemno czerwonych naczynkach, które wizualnie kojarzą się z ludzkim układem krwionośnym). Należy podkreślić, że Edunia prezentowana podczas Mediations Biennale zorganizowanym w Poznaniu we wrześniu i październiku 2010 r. nie była pierwszą formą życia określaną mianem *plantimal*, lecz została wyhodowana z nasion wcześniejszych wersji Edunii, które łączyły w sobie geny roślinne i ludzkie (artysta pracował nad wykreowaniem hybrydy w latach 2003-2008, a jedno z założeń projektu dotyczyło tego, by roślinno-ludzkie cechy były przekazywane w kolejnych cyklach rozmnażania)³⁵.

Projekt Bio Art „Natural History of the Enigma”, do którego należy Edunia, rzeźba dużych rozmiarów, fotografie i grafiki prowokuje do ponownego przemyślenia granic między ludźmi i nie-ludźmi, w tym przypadku roślinami, ale także wysoko zaawansowaną technologią, wszak *plantimal* to efekt artystyczno/naukowo/technologicznej ingerencji w żywe organizmy. Z jednej strony Edunia uświadamia nam, że przyroda od dawna podlega ingerencji człowieka, można nawet mówić o jej wytwarzaniu: zagospodarowanie ziemi, sadzenie lasów, tworzenie sztucznych jezior, hodowanie transgenicznych roślin i zwierząt należy tyleż do porządku natury, co kultury. Współcześnie przyroda już sama w sobie jest hybrydyczna i – jak sztucznie wytworzone odmiany roślin, które zdobią przydomowe ogrody, oraz zmodyfikowane genetycznie zwierzęta – postrzegana jako coś „naturalnego” (przykładowo wiele współcześnie występujących odmian ozdobnych roślin ogrodowych, ale także drzew i krzewów owocowych poddaje się modyfikacji genetycznej, by uzyskać atrakcyjniejsze barwy kwiatów lub owoce odporne na zmienne warunki klimatyczne). Z drugiej strony *plantimal* przypomina ludziom, że z perspektywy przyrodniczej stanowimy część ewoluującego życia, a dziedzictwo to zapisane zostało w naszych genach. Tak bardzo przyzwyczailiśmy się podkreślać wyjątkowość człowieka, że częściej i chętniej stawiamy barykady między ludźmi a nie-ludźmi (zwierzętami, roślinami, piaskiem, wodą) niż podważamy antropocentryczne widzenie oraz organizowanie świata.

Za szczególnie interesujące w sztuce realizującej model „trzeciej kultury” uważam skupienie się i wydobywanie relacyjności, czy też przenikanie się tego, co ludzkie i nie-ludzkie, biologiczne i mechaniczne, emocjonalne i materialne. Twórczość Guja Ben-Ary’ego charakteryzowana jako Bio-robotic Art stanowić może przykład takich realizacji. O tym, jak trudno określić twór-

³⁵ Bakke 2011, s. 171-174.

czość tego artysty w kategoriach tradycyjnych gatunków sztuki, czy nawet ukazać powiązania między nimi a naukami szczegółowymi, świadczy tekst Ryszarda W. Kluszczyńskiego wprowadzający do wystawy prac artysty w Gdańsku 2015 r.:

Nurty artystyczne, media oraz dyscypliny, które spotykają się i współdziałają ze sobą w realizowanych przez Ben-Ary'ego projektach, określając w ten sposób jego twórczość, można powiązać w trzy grupy. Pierwsza obejmuje bioart i sztukę robotyczną, jak również wyłaniające się niekiedy z ich interakcji gatunkowe formy pochodne, druga sztukę instalacji i sztukę konceptualną, natomiast w trzeciej umieszczam netart, kino i sztukę dźwięku oraz niestandardowo traktowane tradycyjne dziedziny sztuk pięknych: rysunek i rzeźbę³⁶.

Z perspektywy gatunków sztuki, nic tu nie może być traktowane standardowo. Jest to raczej estetyka „transgresyjna, nomadyczna”³⁷. Prace Ben-Ary'ego postrzegane są jako „prowokujące, radykalne i wielowymiarowe”³⁸. Charakterystyka ta wynika ze specyfiki prac: połączenia aspektu artystycznego z naukowym, a konkretniej – robotyką. Dodatkowo w pracach Ben-Ary'ego pojawia się jeszcze czynnik biologiczny: biologiczna sztuka hodowli sprężgnięta z inżynierią tkankową. Dlatego prace izraelskiego artysty (mieszkającego i tworzącego w Australii) należą już nie tyle do Robotic Art, co do nurtu Bio-robotic Art czy Neuro Art. Przykładowo, jak wymienia Kluszczyński:

In-Potëntia, dzieło Guya Ben-Ary'ego i Kirsten Hudson, to rzeźba wykorzystująca wyhodowany mózg. W instalacji The Living Screen, stworzonej przez Ben-Ary'ego wspólnie z Tanyą Visosevic, żyjące komórki zostały wkomponowane w strukturę aparatu kinematograficznego, pełniąc funkcję ekranu. W instalacji Snowflake, którą Ben-Ary zrealizował we współpracy z Boryaną Rossą i Olegiem Mavromattim, sieć neuronowa zbudowana z komórek szczura jest stymulowana obrazem płatka śniegu w celu wykształcenia w niej pamięci czy też snu o tym płatku³⁹.

To, co najpierw zostało wyhodowane w laboratoriach (jako projekty biologiczne), zostało później przeniesione do sfery kultury (jako projekty artystyczne), zacierając tym samym dychotomię między tym, co naturalne i sztuczne, biologiczne i kulturowe, kolektywne i indywidualne, twórcze i mechanicznie powielane lub odtwarzane. Zatarcie czy przekroczenie owych dualizmów prowokuje widzów i uczestników spektakli do stawiania pytań podobnych do tych, które nurtują intelektualistów o postawach posthumanistycznych i transhumanistycznych. Dotyczą one wielostronnego przenikania tego, co ludzkie z tym, co nie-ludzkie.

³⁶ Kluszczyński 2015, s. 7.

³⁷ Ibidem, s. 8.

³⁸ Galkin 2015, s. 55.

³⁹ Kluszczyński 2015, s. 12.

PODSUMOWANIE

Pojęcie „trzeciej kultury” pojawiło się w dyskusji akademickiej kilkadziesiąt lat temu, a więc w zupełnie innej niż obecna sytuacji nauk ścisłych, nauk społecznych i nauk humanistycznych. Od tego czasu w naukach ścisłych dokonano wielu nowych odkryć, a nauki społeczne i humanistyka stanęły wobec nowych problemów cywilizacyjnych. Przedstawione wyżej nurty intelektualne: posthumanizm, transhumanizm i studia nad rzeczami odpowiadają na te nowe zagadnienia i wyzwania. Sztuka jako „swoisty barometr” życia społecznego również na nie reaguje, nie tylko w takim sensie, że prowokuje odbiorców do krytycznej analizy dzieł i stawianych za ich pośrednictwem pytań, lecz także w takim sensie, że do ich tworzenia wykorzystuje różnorodne narzędzia z zakresu robotyki, informatyki i/lub nauk przyrodniczych. Z tych powodów wymienione tu nurty intelektualne i nurty sztuki współczesnej bliższe są takiemu rozumieniu „trzeciej kultury”, jakie proponował Brockman, dla którego wzorcem był świat nauki, i to on miał wyznaczać zasadnicze kierunki przemian humanistyki oraz nauk społecznych (choć pewnie nie spodziewał się, że w tak dużym stopniu będzie to w kolejnych dziesięcioleciach dotyczyło także sztuki). Mimo to za ciągle aktualne uważam postulaty Snowa dotyczące dialogu między humanistyką a naukami ścisłymi. Korzyści z tego odnieść mogą obydwie porządki, a więc zarówno porządki wartości symbolicznych (humanistycznych), jak i poznawczych (naukowych), co rozumiem jako lepsze pojmowanie otaczającego nas świata przyrody ożywionej i nieożywionej, zarówno relacji społecznych, jak i indywidualnych – międzyludzkich oraz relacji między ludźmi i nie-ludźmi.

THE “THIRD CULTURE” IN THE AGE OF POST-AND TRANSHUMANISM

Summary

Since the mid-twentieth century, there has been a discussion in the academy about “two cultures”: humanities and sciences and the so-called third culture. In the 20th century, the main representatives of this debate were Charles Percy Snow and John Brockman. In this article, I describe a brief history of this discussion. I also ask questions about contemporary discussions about “third culture” and interdisciplinary research. In my opinion, the new paradigms based on interdisciplinary research

in the humanities and sciences include posthumanism and transhumanism. In its reflection and analysis, posthumanism integrates natural sciences, geological and medical sciences, whereas transhumanism takes advantage of technological sciences, communication, (nano)technology, and electronics. I also describe the projects and the output of several currents of contemporary art: robotic art, bio art and bio-robotic art. In these new domains of contemporary art we see interactions between the imaginary, fantasy and high-tech (computer science), biological sciences and humanistic reflection (especially post- and transhumanism).

Bibliografia

- Bakke M. 2011, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań.
- Barlow J.P. 2009, *Deklaracja Niepodległości Cyberprzestrzeni*, przeł. P. Majewski, *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 1, s. 25-27.
- Bobiński W. 2006, *Mówił polonista z fizykiem, ale jakim językiem? Pokusy i zagrożenia zawłaszczania przez humanistów pojęć z nauk ścisłych*, [w:] K. Bakula, D. Heck (red.), *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, Wrocław, s. 35-43.
- Braudel F. 1991-1992, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII wieku*, przeł. M. Ochab, P. Graff (1), E. Żółkiewska (2), Warszawa.
- Deklaracja Transhumanizmu 1999 [online]. Transhumanism [dostęp: 2009-05-17]. Dostępny w Internecie: <<http://www.transhumanism.org/index.php/WTA/languages/C50/>>.
- Domańska E. 2006, *Historie niekonwencjonalne: refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań.
- Gajewska G. 2010, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii współczesności*, Poznań.
- Gajewska G. 2012, *Estetyka technociał*, *Studia Europaea Gnesnensia* 6, s. 123-138.
- Galkin D.V. 2015, *Sztuka hybrydyczna. Niespełniony nadmiar pożądania*, [w:] R.W. Kluszczyński (red.), *Nervoplastica. Guy Ben-Ary. Sztuka biorobotyczna i jej konteksty kulturowe*, Gdańsk, s. 53-73.
- Gell A. 1998, *Art and Agency: an Antropological Theory*, Oxford-New York.
- Haraway D. 2008, *When Species Meet*, Minneapolis.
- Hassan I. 1977, *Prometheus as Performer: Toward a Postmodern Culture?*, M. Benamou, Ch. Caramello (red.), *Performance in Postmodern Culture*, 31, 4, s. 830-850.
- Hayles K. 1999, *How We Become Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago-London.
- Kluszczyński R.W. 2015, *Pół-żyjąca sztuka w poszukiwaniu autora. Wprowadzenie do twórczości Gya Ben-Ary'ego*, [w:] R.W. Kluszczyński (red.) *Nervoplastica. Guy Ben-Ary. Sztuka biorobotyczna i jej konteksty kulturowe*, Gdańsk, s. 6-17.
- Kluszczyński R.W. 2016, *Wstęp*, [w:] R. Kluszczyński (red.), *W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*, Gdańsk, s. 6-12.
- Latour B. 2009, *Polityka natury: nauki wkraczają do demokracji*, przeł. A. Czarnacka, wstęp M. Gdula, Warszawa.
- Leśnodorski B. 1998, *Humanistyka i humanizm. Nauka i postawa*, [w:] B. Suchodomski, I. Wojnar (oprac.), *Humanizm i edukacja humanistyczna: wybór tekstów*, Warszawa.
- Macnaghten P. i Urry J. 2005, *Alternatywne przyrody: nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Warszawa.
- Margulis L. 2000, *Symbiotyczna planeta*, przeł. M. Ryszkiewicz, Warszawa.

- Moulon D. 2014, Rozmowa z Biilem Vortonem, [w:] Sztuka i kultura robotów. Bill Vorn i jego historyczne maszyny, Gdańsk. s. 40-51.
- Pels P. 1998, The Spirit of Matter: On Fetish, Rarity, Fact and Fancy, [w:] P. Spyer (red.) Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces, New York-London. s. 91-121.
- Pepperell R. 2009, Manifest posthumanistyczny, przeł. P. Majewski, Przegląd Filozoficzno-Literacki 1, s. 29-40.
- Schütz E. 2001, Wprowadzenie [w:] E. Schütz (red.), Kultura techniki. Studia i szkice, przeł. I., S. Sellmer, Poznań.
- Snow C.P. 1999, Dwie kultury, przeł. T. Baszniak, Warszawa.
- Spanos W. 1993, The End of Education: Toward Postshumanism, Minneapolis.
- Trzecia kultura, 1996, J. Brockman (red.), przeł. P. Amsterdamski, Warszawa.
- Weinstone A. 2004, Avatar Bodies: a Tantra for Posthumanism, Minneapolis.
- Wiener N. 1971, Cybernetyka, czyli sterowanie i komunikacja w zwierzęciu i maszynie, przeł. J. Mieścicki, Warszawa.