

Natalia Lemann
Uniwersytet Łódzki

Posthumanizm w wersji vintage: koncepcje posthumanistyczne w historiach alternatywnych i steampunku

Mimo iż koncepcje posthumanistyczne słusznie kojarzone są z myślą współczesną, to jednak i w wiekach wcześniejszych znajdziemy elementy związane z transhumanistyczną koncepcją melioryzacji człowieka¹ — przekształcenia i poszerzenia idei człowieczeństwa. Inspiracja posthumanizmem znajduje swe odzwierciedlenie w literaturze fantastycznej, m.in. w historiach alternatywnych i steampunku². Oba gatunki, są bardzo głęboko związane z filozofią historii, jej metodologią, kontrfaktualizmem historycznym w wersji powieściowej i poszukują prób odpowiedzi na pytanie, jak mogłyby się potoczyć losy historii, gdyby zmienić jeden bądź kilka jej elementów. Równocześnie eksplorują fabularnie i ideowo koncepcje posthumanistyczne, i to nie tylko oryginalne koncepcje XIX-wieczne, ale i anachronicznie aplikowane do świata przedstawionego elementy współczesnej myśli post- i transhumanistycznej. W obrębie historii alternatywnych i steampunku da się prześledzić głosy związane z problemami metodologicznymi związanymi z koncepcjami trans- i posthumanizmu. Te dwa nurty badawcze zawierają czasami sprzeczne, a na pewno mocno zdialogizowane koncepcje, co nie może dziwić, skoro jak przypomina Karol Szymański transhumanizm uznawany jest za filozofię, ruch kulturowy i ideologię³. Wciąż toczą się dys-

¹ Sformułowanie „melioryzacja człowieka” jako formuła zamienna wobec „ulepszenia człowieka” (łac. *melior* — ‘lepszy’) jest neologizmem mojego autorstwa. Termin ten został zbudowany na podobieństwo metaforycznego ujęcia kultury duchowej przez Cycerona. Mówca ten posłużył się konceptem „cultura animi”, łącząc sferę duchowości człowieka z terminem stosowanym uprzednio jedynie do kwestii agrarnych.

² N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

³ K. Szymański, *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości”, 13(2015), s. 133-152.

kusje, czy uznać te nurty za swoistą rafinację humanizmu, czy też jego zaprzeczenie⁴. Wciąż pojawiają się też wątpliwości, jak dokonać rozróżnienia na myśl post- i transhumanistyczną, skoro łączy je element wiary w możliwość transcendentnego przekraczania granic ludzkiej kondycji⁵.

Monika Bakke, odnosząc się do rozróżnień dokonywanych przez Cary'ego Wolfe'a i Eugene'a Thackera, wyraźnie oddziela od siebie różne posthumanizmy⁶. Ośrodkiem myśli transhumanistycznej jest figura postczłowieka, a cel, do którego dążą transhumaniści, to autoewolucja, rozwój umysłowy, wyeliminowanie chorób, osiągnięcie stanu permanentnej wolności i postępu, a także powszechnej równości, idealnej demokracji. Postulat zniesienia barier powoduje, że transhumanizm jest ściśle związany ze scjentyzmem, wiarą w zbawienną rolę nauki. W posthumanizm da się też wpisać projekt deuropeizacji humanistyki, wychylenie jej w kierunku postkolonializmu, krytykę imperialnego Zachodu, który nie jest już centrum wytwarzania i dystrybucji władzy-wiedzy. Zgodnie z ujęciem Moniki Bakke byłby to posthumanizm krytyczny, filozoficzny, krytyczny wobec idei kumulatywnego progresu i postępu oraz antropocentryzmu⁷.

Transhumanistyczny projekt melioryzacji człowieka i przeprowadzenia go w szczęśliwy stan postczłowieka, zrzucającego wszelkie ograniczenia, oraz wiara w permanentny, kumulatywny postęp, jako wywiedzione z myśli oświeceniowej — z której wywodzi się również transhumanistyczne kryterium racjonalności — powodują, że transhumanizm winien zostać poddany takim samym wątpliwościom jak projekt oświecenia⁸. Posthumanizm krytyczny można uznać za swego rodzaju hamulec, manifestację etycznego i kulturowego superego, nałożonego na radosne utopijne pomysły transhumanistów. Rodzą się tutaj bowiem słuszne pytania o relacje między człowiekiem, maszyną a kwestie władzy i kontroli, nadwątlenie wiary w transhumanistyczną demokrację (biopolityka, biowładza) a prawa rynku, kapitalizm, stratyfikacja społeczna i wpisane w ludzką naturę zachłanność i postulat faustowskiego zdobywania i ujarzmiania jako podstawowe ograniczenia wynikające z natury człowieka itp. Jeżeli trans- i posthumanizm

⁴ R. Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Wydawnictwo Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2012, s. 9; M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2010.

⁵ Por. M. Bakke, *Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury — humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Neriton, Warszawa 2010, s. 339.

⁶ M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka...*, s. 21.

⁷ M. Bakke, *Posthumanizm: człowiek...*, s. 339.

⁸ M. Foucault, „Czym jest Oświecenie?”, [w:] *idem, Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński i L. Rosiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 276-283; L. Ghandi, *Teoria postkolonialna*, przeł. J. Serwański, Wydawnictwo UAM, Poznań 2008, s. 36.

uznać za ponowoczesne poszerzenie formuły renesansowego humanizmu, to naśladują one procesualnie rytm myśli antropologicznej odrodzenia. Transhumanizm wpisywał się w pierwszy, optymistyczny wariant renesansu. Doskonałym przykładem takiego płynnego i performatywnego podejścia do idei i kondycji człowieka jest *Mowa o godności człowieka* Pico della Mirandoli z 1486 r. Zdaniem della Mirandoli człowiek jest jedyną wartością mogącą decydować o swoim losie⁹.

Posthumanizm krytyczny odpowiadałby raczej myśli Michela de Montaigne'a czy Erazma z Rotterdamu, powątpiewających w ludzką zdolność do samodoskonalenia, uznających człowieka za istotę słabą, podatną na wszelkie ułomności, tak fizyczne jak intelektualne, niezdolną do poprawienia swego statusu. Trans- i posthumanizm należy więc uznać za pewnego rodzaju antropologiczny lejtmotyw, czy nawet wędrujące pojęcie¹⁰, zasadne zatem staje się poszukiwanie tych idei w antropologicznym imaginarium literatury, również fantastycznej.

Steampunk: pomiędzy transhumanizmem a posthumanizmem krytycznym

Mike Perschon twierdzi, że steampunk pyta o przebieg i skutki urzeczywistnionych marzeń obecnych w XIX-wiecznej literaturze fantastycznej¹¹. Steampunk jest przykładem literatury samozwrotnej i autotematycznej: nie pyta o świat aktualny, a o świat literatury sensu stricto, a poprzez literaturę wnika do imaginarium XIX-wiecznej kultury, postrzegającej rozwój technologiczny poprzez różowe okulary (Jules Verne) bądź poprzez czarne soczewki zwątpienia (George Herbert Wells.). Twórczość steampunkowa odwołuje się więc poprzez rekonfiguracje, przesunięcia, aluzje nie tylko do XIX-wiecznej twórczości SF, ale i do dokonań złotego wieku literatury realistycznej. Ten typ literatury jest ściśle związany z fantastyką XIX-wieczną¹², głównie twórczością J. Verne'a, G.H. Wellsa (motywy, tj. wehikuł czasu, genialny wynalazca, podróż do środka ziemi, podróż na inną planetę), ale i kwestie odpowiedzialności za badania i odkrycia naukowe: twórczość G.H. Wellsa czy Marka Twaina

⁹ Pico della Mirandola, *Mowa o godności człowieka*, przeł. Z. Nerczuk, M. Olszewski, IFIS PAN, Warszawa 2010, s. 39.

¹⁰ M. Bał, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.

¹¹ M. Perschon, *The Steampunk Aesthetic: Technofantasies in Neo-Victorian Retrofuture*, 2012, www.era.library.ualberta.ca/items/af46dcb5-93c2-4562-8328-fc8b06c35d36, 2012, s. 66.

¹² Najobszerniejsze, encyklopedyczne opracowanie XIX-wiecznej fantastyki naukowej przynosi praca Jessa Nevinsa, *The Encyclopedia of Fantastic Victoriana*, Monkeybrain Books, Austin 2005.

(jako autora *Jankesa na dworze króla Artura*, 1899) oraz Mary Shelley. Zakotwiczenie steampunku w dokonaniach J. Verne'a i G.H. Wellsa jest niezwykle istotne, gdyż odpowiada za dwie aporetyczne, a czasem przeciwstawne tendencje tego rodzaju literatury: jej nostalgiczność i pochwałę nowoczesności technologicznej, która ma spowodować melioryzację rodzaju ludzkiego (J. Verne) i subwersywny krytycyzm oraz rozczarowanie postępem, wyrażone w braku wiary w możliwość naprawy rodzaju ludzkiego (G.H. Wells).

Wiek XIX jest niewątpliwie otwarty na wszelkie metodologiczne, insurrekcyjne rekonfiguracje historiograficzne (oraz literaturo-, kulturoznawcze i antropologiczne) spod znaku *history from below*, tj. postkolonializm, trans- i posthumanizm. Steampunk naznaczony jest więc podejrzaną etycznie ambiwalencją, wynikającą z zawieszenia pomiędzy nostalgią za wiktorianizmem, jako epoką entuzjazmu społecznego, wynalazczości, eksploracji geograficznych i czytelnych kodów moralnych, oraz subwersywnym sprzeciwem wobec wiktorianizmu, jako epoki wyzysku robotników, niesprawiedliwości społecznej, kolonializmu, agresywnego, opresywnego etnocentryzmu, dyskryminacji kobiet, wyzysku dzieci oraz tłumienia wszelkich postępowych ideologii.

Powieści steampunkowe projektują trans- i posthumanistyczną perspektywę jako sposób aluzyjnego komentarza wobec stosunków społecznych panujących w XIX-wiecznej Anglii, zwłaszcza kwestii praw robotników. Cykl *Wieki światła* McLeoda, rozpoczęty powieścią pod tym właśnie tytułem¹³, rozgrywa się w alternatywnej rzeczywistości quasi-wiktoriańskiej, w której na skutek wykorzystywania w przemyśle eteru kontrolowanego umysłem, społeczeństwo podzieliło się na cechy, oraz prawdziwych ludzi i tych eterycznie zmienionych; traktowanych przez „czystych” ludzi jako zagrożenie dla gatunku ludzkiego. Zgodnie z ideami biopolityki i biokontroli są oni poddawani permanentnej, panoptycznej obserwacji i uznawani za „gorszych” (efekt bio-władzy, biopolityki, miękkiej przemocy), stanowiących biologiczne zagrożenie dla gatunku homo sapiens. Eteryzni ludzie, pracownicy fabryk eteru, przyczyniających się do rewolucji przemysłowej i w efekcie rozwoju brytyjskiego imperializmu, są więc swoistym fantastycznym przepisaniem historii klas podporządkowanych. Widać to w powieści Stephensona poprzez pryzmat chociażby pracy Henry'ego Mayhewa, *London Labour and London Poor*¹⁴ (1851), a także przez pryzmat Wellsowskiego *Wehikułu czasu*, który jak wiadomo powstał jako „alegoria” postępującego rozwarstwienia społeczeństwa wiktoriańskiego.

¹³ Kolejne tomy to: Ian R. MacLeod, *Wieki światła*, przeł. W. Próchniewicz, MAG, Warszawa 2006; *Dom burz*, przeł. W. Próchniewicz, MAG, Warszawa 2008; *Obudź się i snij. Tchorosty i inne wytchnienia*, przeł. G. Komerski, MAG, Warszawa 2015.

¹⁴ H. Mayhew *London Labour and London Poor* (1851) [<http://www.gutenberg.org/ebooks/55998>]

Niezwykle interesujące rozwinięcie idei transhumanistycznych, rzutowanych w steampunkowy bądź postcyberpunkowy świat, przynosi twórczość Jana Maszczyżyna, Polaka zamieszkałego od 30 lat w Australii. Jego *Trylogia Solarna*¹⁵ nawiązuje do tradycji steampunku anglosaskiego i pozbawiona jest jakiegokolwiek odwołania do polskiej historii. Tematy zacji ulegają tutaj kwestie rasizmu, niewolnictwa, imperializmu, trans- i posthumanizm, ale w twórczości Maszczyżyna nie da się odnaleźć ani śladu „zainfekowania” polskim etosem romantycznym czy mesjanizmem. Maszczyżyn wykreował świat dalekiej przyszłości, w którym Ziemia znajduje się na marginesie cywilizacyjnym licznie zamieszkałych planet. Na Wenus, Marsie i innych planetach mieszkają przedstawiciele gatunków dostosowanych do panujących tam warunków, które wyewoluowały od *homo sapiens*. Mają oni jednak nieco inaczej rozwinięte sensorium oraz funkcje percepcyjne. Świat *Trylogii Solarnej* został jednak podporządkowany dyktatowi sztafażu charakterystycznego dla steampunku. Zarówno maszyny, w tym statki gwiazdne, zwane tutaj „kotłami”, jak i sposób myślenia, zawierający XIX-wieczne zasady moralności i podziału społecznego, sposób ubierania się czy wypowiedania, są charakterystyczne dla ery wiktoriańskiej. Rodzi to pewien dysonans poznawczy. Jednym z najważniejszych elementów *Trylogii Solarnej* jest dyskusja z zasadami imperialnego i kolonialnego myślenia, charakterystycznego dla czasów wiktoriańskich. W świecie Maszczyżyna dyskurs postkolonialny oraz imago-giczne, etnocentryczne wyobrażenia dotyczące kulturowej i biologicznej hegemonii i subalteryzacji zostały rozpisane na wiele sposobów i obejmują nie tylko stosunki pomiędzy rasami ludzkimi, ale i relacje międzygatunkowe. Najlepiej zaadaptowaną do warunków egzystencji rasą ludzką są Aborygeni, rdzenni mieszkańcy Australii wciąż jednak powszechnie uznawani za rasę „gorszą”. Maszczyżyn postanowił wywieść zagadnienia związane ze strukturą uniwersum oraz zasadami podróży międzyplanetarnych zarówno z rozpoznania współczesnej fizyki postnewtonowskiej (akcja powieści rozgrywa się kilkadziesiąt tysięcy lat po czasach Alberta Einsteina), jak i metafizyki Aborygenów. To właśnie oni, jako jedyni przedstawiciele gatunku *homo sapiens*, w pełni rozumieją zasady metafizyki umożliwiające podróże kosmiczne. A jednak w świecie przedstawionym wciąż traktowani są przez „cywilizowanych” Ziemiaków jako „dzicy i nieokrzesani”. „Cywilizowani” ludzie porzucili bowiem rozmnażanie płciowe i przedłużają rasę na zasadzie „zapyłania”¹⁶. Aborygeni pozostali zaś przy naturalnym cyklu rozrodu. Na-

¹⁵ J. Maszczyżyn, *Światy Solarne*, Solaris, Stawiguda 2015; *idem*, *Światy Alonbee*, Solaris, Stawiguda 2016; *idem*, *Hrabianka Asperia*, Solaris, Stawiguda 2017.

¹⁶ Kwestia udoskonalenia człowieka na drodze odrzucenia prymitywnych instynktów seksualnych pojawiła się chociażby w słynnej powieści Michela Houellebecqa *Człłstki elementarne*.

turalna seksualność człowieka uznawana jest w świecie przedstawionym za prymitywną, wulgarną i uwłaczającą kobiecej czci. Maszczyszyn doskonale zaadaptował więc zasady wiktoriańskiej moralności i bigoterii seksualnej do potrzeb stworzenia społeczeństwa przyszłości. W *Trylogii Solarnej* wszystkie gatunki humanoidalne są w stanie przedłużać swe życie i ulepszać swe ciała na drodze manipulacji genetycznych i korzystania z wyspecjalizowanych protez, np. wysuwanej 5. kończyny; wymiany gałek ocznych na nowe, lepiej akomodujące się do warunków oświetlenia w kosmosie itp. Jedynie Aborygeni nie korzystają z tych możliwości, albowiem kompensują ułomności ludzkiego ciała dzięki zdolnościom intelektualnym. Fakt, iż Aborygeni, rozwiniętszy się psychicznie i intelektualnie — lub pozostając niezmiennymi: Maszczyszyn bowiem rozwija potencjał tkwiący w mitologii i wyobrażeniach ontologicznych Aborygenów — fizycznie są w pełni „ludźmi”, powoduje ich podrzędną pozycję wśród gatunków humanoidalnych. Zrealizowane idee transhumanizmu nie dają się zatem zdaniem Maszczyszyna pogodzić z ideami demokracji. Przeciwnie, stają się elementem biopolityki i biowładzy, rozwiniętej na podstawach wiktoriańskich — antropologicznych i społecznych — wyobrażeń dotyczących podziału ras ludzkich na gorsze („naturalne”, prymitywne) i lepsze (przekształcone). Ekstorpianizm w opinii Maszczyszyna jest więc raczej dystopią czy wręcz kakotopią niż utopią. Ulepszenie kondycji ciała ludzkiego nie skutkuje równoczesnym rozwinięciem intelektualnym i moralnym. Ludzie wciąż są chciwi, okrutni, kłamliwi i żądni władzy. Jedynie zagrożenie ze strony przypominającej ryby rasy Alonbee, chcącej zawłaszczyć całe uniwersum, wywołuje przejściowe niestety gesty solidarności ze strony gatunków wywodzących się od wspólnego przodka, *homo sapiens*. Jedną z głównych bohaterek cyklu jest hrabianka Asperia, określana mianem bytu szkatułkowego. Jest ona potomkiem człowieka i przedstawiciela gatunku, zwanego „klocami”, przypominającego wyglądem właśnie drewniane kloce. Asperia wykracza poza wszelkie dzisiejsze wyobrażenia dotyczące zarówno fizyki, jak i biologii. Konsumuje ona skumulowany na Ziemi „blask” (miano „energia słoneczna” będzie najlepszym porównaniem), zdolna jest dowolnie zmieniać swe rozmiary, sensorium oraz przebudowywać ciało przy wykorzystaniu chemii nieorganicznej. Asperia jest jednak połączeniem biologicznej, pełnej transgresji oraz dziecięcego, niedojrzałego, niewinnego umysłu, pożądanego w odniesieniu do „panienek z dobrych domów” w czasach wiktoriańskich.

W polskich powieściach steampunkowych również pojawiają się wątki trans- i posthumanistyczne. Należy zaznaczyć, że polska odmiana steampunku różni się znacznie od anglosaskiej, albowiem w rodzimych powieściach należących do tego gatunku wyakcentowaniu ulegają kwestie związane z próbami wywalczenia w XIX w. niepodległości Polski. Polski steampunk jest

jednak sceptyczny wobec takiej możliwości. Ciężar polskiej historii epoki za-
 borów jest tak duży, że pisarzom niemożliwe wydaje się ulepszenie faktycznie
 dokonanej historii XIX stulecia, tym samym w polskim steampunku bardziej
 niż w anglosaskim wybrzmiewa subwersywny i krytyczny potencjał „punk”,
 zaś wszelkie próby radosnego odwołania się do manifestu ery pary i optymiz-
 mu naukowego kończą się rozczarowaniem¹⁷. Akcja powieści Krzysztofa Pi-
 skorskiego pt. *Czterdzieści i cztery*¹⁸ rozgrywa się właśnie w roku 1844, kiedy
 to dochodzi do ważkich wydarzeń prowadzących do znanej ze świata rzeczy-
 wistego Wiosny Ludów, która w świecie przedstawionym wybuchła jednak
 właśnie 4 lata wcześniej. Piskorski tytułem powieści nawiązuje do słynnego
 cytatu z Widzenia księdza Piotra z III części *Dziadów*, w którym liczba 44 jego
 liczbą Mesjasza, zbawcy narodu polskiego. Tym zbawcą wydaje się właśnie
 Konrad Załuski, genialny wynalazca i przedsiębiorca, pozornie niezaintere-
 sowany sprawą odzyskania przez Polskę niepodległości. Chce on wykorzystać
 przemysł etherowy¹⁹ do uczynienia z Polski kraju wielkiego, zwycięskiego,
 biorącego pomstę na swych prześladowcach. Konrad wyszedł cało z licznych
 zamachów na swe życie — każdorazowo umiera w świecie przedstawionym
 powieści, ale wciąż żyje, bo sprowadza z alternatywnych, równoległych uni-
 wersów swych zastępców; inne wersje samego siebie. Eliza jest przerażona
 faktem, że Konrad „podmieniał się” 44 razy. Konrad Załuski, dzięki mocy
 „podmiany”, sprowadzania swych odpowiedników z innych wersji rzeczy-
 wistości, znacznie przekracza kondycję człowieczeństwo. Dlatego przedsta-
 wiony w powieści Piskorskiego Adam Mickiewicz rozpoznaje w Załuskim
 Mesjasza; personifikację tajemnej liczby 44. Piskorski w powieści *Czterdzie-
 ści i cztery* nie tylko powątpiewa w zdrowie psychiczne tak „poszerzonego”
 wobec zwykłej ludzkiej kondycji bohatera, ale dzięki zniszczonej w osobie pro-
 tagonisty transhumanistycznej wizji człowieczeństwa poddaje krytycznej
 rewizji korzenie polskiego romantyzmu i mesjanizmu, osiągając tym szczyty
 ironii wobec myśli Andrzeja Towiańskiego, założyciela Koła Sprawy Bożej,
 czy filozofii Saint-Martina, w którego myśli liczba 44 symbolizuje nowego,
 odrodzonego człowieka i oznacza drogę wyzwolenia²⁰. Piskorski wykreował
 też inne gatunki myślące, przybywające na ziemię w wyniku przekroczenia
 portali etherowych, otwierających wrota pomiędzy alternatywnymi świa-

¹⁷ N. Lemann, *Polski steampunk — zaadaptować historię, adaptując historię*, „Postscriptum Polonistyczne”, 2015, nr 1, s. 133-147; *eadem*, *Historie alternatywne...*

¹⁸ K. Piskorski, *Czterdzieści i cztery*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.

¹⁹ W powieści Piskorskiego występuje zapis „ether”.

²⁰ A. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, PIW, Warszawa 1980; M. Nowak OP, „*Czterdzieści i cztery*”. *Tropem Nieznanego Filozofa*, [w:] A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, *Mickiewicz mistyczny*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2005, s. 112-120.

tami. Tetygoni potrafią przedłużać życie ludzi w nieskończoność. Wymaga to jednak uprzedniego zabicia człowieka i spowicia jego głowy specjalnym żelem, pozyskiwanym przez tetygonów, pochodzącym z grzybów porastających ich rodzime uniwersum. Owszem, człowiek może cieszyć się wydłużonym życiem: w bezcielesnej postaci głowy obdarzonej świadomością, ale zawieszona u powały domu. Wyraźnie da się więc wyczuć ironiczny stosunek pisarza wobec starego jak świat i człowiek – wystarczy sięgnąć do najstarszego eposu świata, sumeryjskiego *Eposu o Gilgameszu* — transhumanistycznego marzenia o nieśmiertelności.

Wydana anonimowo, pod pseudonimem Aleksander Głowacki, powieść *Alkaloid*²¹, genologicznie leży w orbicie zarówno steampunku, jak i cyberpunku. Kunsztowna i wielopoziomowa mistyfikacja literacka (*vide* fingowanie autorstwa powieści prawdziwym nazwiskiem Bolesława Prusa) funduje świat powieściowy powiązany z *Lalką* osobą głównego bohatera, Stanisława Wokulskiego. Akcja powieści rozpoczyna się w roku 1879, w Kraju Przyładkowym, kiedy to Wokulski „odnajduje się” w Afryce, gdzie leczony jest przez lokalnego szamana z malarii, noszącej jednak znamiona choroby, przypominającej tę, na którą zapadł Kurtz w *Jądrze ciemności*. Kuracja polega na podaniu alkaloidu, wywaru z tajemniczej bulwy, sprowadzającego wizje i zwiększającego moce umysłu. Ozdrowiały przedsiębiorca Wokulski rozkręca więc handel alką (jest ona panaceum) na światową skalę. W efekcie tzw. Interzona Polska nie tylko obejmuje sporą część Europy, ale czyni z Polaków i nade wszystko z Hermeneutey Wokulskiego pana ówczesnego świata. O prawa do wydobywania alki trwa bezpardonowa walka między mocarstwami, ale Imperium Wokulskiego wydaje się niezagrożone. Alkaloidowe surże (narkotyczne wizje, podróże w czasie i przestrzeni) tak mocno zwiększają moce intelektualne Wokulskiego, że jest on w stanie przeciwdziałać wszelkim knutom przeciw niemu intrygom i dodatkowo wzmacniają jego siły witalne, znacznie wydłużając życie. W *Alkaloidzie* poszerzanie ludzkiej kondycji odbywa się więc na drodze chemicznej, podobnie jak w słynnej powieści SF *Diuna* Franka Herberta²². W świecie owładniętym żądzą alki historia stanie się niebawem – jak w zamrożonym świecie *Lodu* Dukaja²³ – niepotrzebna. Wszystko jest możliwe, a przeszłość i przyszłość są względne. Na Imperium Wokulskiego przychodzi kres w orwellowskim roku 1984, gdy historia jest już całkowicie, jak w słynnej i wpływowej diagnozie Fukuyamy, zbędna. Alka pozwala podróżować w przyszłość, znika różnica pomiędzy rzeczywistością i surżowym snem. Kształt powieściowej historii przypomina ten nakreślony

²¹ A. Głowacki, *Alkaloid*, Powergraph, Warszawa 2012.

²² F. Herbert, *Diuna*, przeł. M. Marszał, Rebis, Poznań 2007.

²³ J. Dukaj, *Lód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

przez Dukaja w *Lodzie*. Nie dokonuje się rewolucja lutowa, na październikową więc też nie ma szans, Stołypin planuje pacyfistyczne reformy, zaś Lew Tołstoj cieszy się dłuższym, spokojnym życiem, omijając stacyjkę Ostapowo. W *Alkaloidzie*, podobnie jak w *Lodzie* Dukaja — powieść tę zanalizuję poniżej — pojawia się również postać Mikołaja Fiodorowa, prekursora transhumanizmu, którego uczniem był Konstanty Ciołkowski, cytowany przez autora powieści w części dotyczącej roku 1920, kiedy to wcześniej niż w świecie aktualnym wynaleziono broń atomową. Alkaloid, owszem, poszerza ludzką świadomość, co nie oznacza jednak moralnego i społecznego samodoskonalenia, a wydobywa jedynie z przedstawicieli gatunku *homo sapiens* to, co najgorsze — agresję, zaborczość, pęd ku destrukcji i okrucieństwo.

Wymienione powieści są więc wyraźnie krytyczne wobec projektów ekstorpianistycznej idei postępu²⁴; patronuje więc im bardziej Wells niż Verne; bardziej *punk* niż *steam*. Przywołane powieści wyrażają kardynalne wątpliwości wobec możliwości melioryzacji istoty ludzkiej. Nawet jeżeli post-człowiek przekroczy dzięki bioinżynierii swą kondycję fizyczną, to nie będzie to równoznaczne z zakładaną przez Pico della Mirandolę umiejętnością transgresji człowieka do rzędu istot wyższych, niemal boskich. Powieści steampunkowe, poprzez opisanie realizacji optymistycznych ekstorpianistycznych wizji ulepszenia człowieka, przekraczają transhumanizm w kierunku posthumanizmu krytycznego, pokazując zagrożenia wynikające z utopijnych nadziei związanych z melioryzacją gatunku ludzkiego. Steampunk należy więc postrzegać jako gatunek literacki zaangażowany społecznie, alarmujący o zagrożeniach płynących z nadziei na zniszczenie transhumanistycznej utopii.

Lód i Inne pieśni Jacka Dukaja — kratistosi i idea bogocześniaka Nikołaja Fiodorowa

Za twórcę idei transhumanizmu uchodzi filozof Nikołaj Fiodorow²⁵ (1829-1903), który rozwijał ideę bogocześniactwa. Idea aktywnego chrześcijaństwa (Jezus jako wskrzesiciel Łazarza jest patronem) polega na aktywnym przeciwdziałaniu śmierci, m.in. poprzez wykorzystanie wszelkich dostępnych środków naukowych. Ideałem Fiodorowa było wskrzeszenie umarłych pokoleń i osiągnięcie przez żyjących nieśmiertelności. Głównym bohaterem *Lodu* jest Benedykt Gierosławski wyruszający na Syberię w poszukiwaniu w zasadzie nie pamiętanego ojca, który ma moc rozmowy z Lutymi, aniołami

²⁴ Por. K. Szymański, *Transhumanizm: Utopia czy ekstropia?*, „Idea. Studia nad rozwojem pojęć filozoficznych”, T. XXVII, Białystok 2015, s. 159-175.

²⁵ R. Ilnicki, *op. cit.*, E. Bedyk, *Człowiek-tytan*, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15, www.krytykapolityczna.pl/Nr-15-2008-nieludzka-polityka/Czlowiek-tytan/menu-id-27.html, s. 1-11.

lodu, co daje nadzieję na kontrolowanie przebiegu historii. Można odczytywać *Lód* jako powieść o dojrzewaniu głównego bohatera, którego poznajemy jako wiecznego studenta matematyki, hazardzistę i człowieka wysoce nieodpowiedzialnego. Transsyberyjska podróż jest liminalnym okresem „uświadomienia sobie braku właściwości” w poszukiwaniu właściwej formy bycia. Ponieważ podróż odbywa się na Syberii, można tutaj mówić o szamańskim wtajemniczeniu — rekonstrukcji osobowości — w istotę egzystencji i historii. Gierosławski, syn rozmawiającego z Lutymi, realizuje ścieżkę samodoskonalenia wpisaną w myśl Fiodorowa. Fiodorowcy są jedną z sekt, które dostrzegają w Lutych i zimnych pierwiastkach możliwość pokonania śmierci. Zażywają tungetyt, by przedłużyć swe życie. Niestety, w efekcie umierają... Dukaj, nasycając swą powieść ideami Fiodorowa i czyniąc z protagonisty powieści Benedykta Gierosławskiego prawdziwego bogoczłowieka, jest jednak dość ironiczny wobec samej nauki Fiodorowa, a zwłaszcza jej „podglebia” ideowego wyrosłego z żarliwej wiary prawosławnej:

Owego Mikołaja Fiodorowa opętała była idea, ale nie tak jak człowiek; Zachodu idea opętuje: że weźmie się on w sobie, rzuci k'sprawie z mocą i albo rzecz zamierzoną osiągnie (z wielkim hukiem), albo klęskę poniesie (z wielkim hukiem), poczem wróci do życia. Idea Fiodorowa przyszła jak to idee rosyjskie przychodzą: po cichu, szeptem z głębi czaszki, wpierw do duszy, potem do rozumu przemawiając, a z taką siłą, z taką pewnością słuszności i prawdy, że nie było ku czemu od życia się Fiodorowi odwracać, bo idea wraz zakryła sobą całe to życie, cały świat, całą Historję, i Fiodorowa jednego małego też.²⁶

Benedykt Gierosławski, twórca przemysłu wyliczającego historię i sam staje się swego rodzaju postczłowiekiem, ma boską moc panowania nad światem, nad historią.

Pocięło rozłożył pytająco ręce. — A my do Fiodorowa mamy — co? — Po pierwsze, wykroimy z zysków pokaźny procent na badania technologii wskrzeszeńczych. Ale, przede wszystkim, po wtóre: ja tak obliczę Historję, coby jak najszybciej ziściły się wizje Mikołaja Fiodorowa. Fiszensztajn dostanie gwarancję, że — może nie za jego życia, ale — tak, wszyscy jego bliscy powstaną ciałem z martwych. To znaczy: na pewno za jego życia, bo oczywiście on powstanie z martwych również. Powita ich w domu, żywych, nieśmiertelnych.²⁷

Czym jest historia — głosem Boga, który przez nią się z ludźmi komunikuje, żywiołem czystej entropii? Czy to może człowiek umie robić/wyliczać historię? Czy uzyskawszy Boską moc, powstrzyma się przed omnipotencją?

²⁶ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 773.

²⁷ *Ibidem*, s. 1112.

Więc odmalowałem mu w słowach — jak sądziłem — suchych i beznamiętnych koncepcję rządów Historji, Państwa Niebytu i najwyższego porządku, w którym żaden człowiek nie ma władzy uciskać i dręczyć drugiego człowieka; a także tę moją konkretną jej realizację: na technologjach Lodu, w przyszłości pankosmiczną nieśmiertelność Fiodorowa oferującej, całe to Królestwo Ciemności, gdzie ludzie wyrwą się wreszcie z niewoli ciała, bytując już między idejami czystymi — materja zrówna się z duchem, język drugiego rodzaju z językiem pierwszego rodzaju. Duch jest, który ożywia: ciało nic nie pomaga.²⁸

Lód kończy się wizją „historii zerwanej z łańcucha”: „Tymczasem Historia podchodziła nas coraz bliżej, w ciemności łomotały na bruku buty Rewolucji, pękało pod kolbami drewno, pryskało szkło²⁹”. Ostatnie słowo powieści Dukaja to „Ja”. Można to odczytywać jako wyraźne ustanowienie sprawczości Gierosławskiego; tego, iż stał się inżynierem historii. W świecie pozbawionym lodowej stabilności i konieczności deterministyczne „musi” ulega przekształceniu w indeterministyczne i antropocentryczne „mogę”. Benedykt, syn Ojca Mroza, staje się w tej powieści figurą niemalże Boską; to on jest tym, który „może”. Wizja łomoczących na bruku butów Rewolucji nadwątła jednak nieco tę interpretację. Owszem, Benedykt steruje wielkimi procesami historycznymi, ale zgodnie z teorią chaosu i teorią skrzydeł motyla nie jest w stanie przewidzieć wszystkich konsekwencji zainicjowanych przez siebie procesów. Dukaj nadwątła więc figurę niemal boskiej sprawczości Gierosławskiego, jego pozycję „wielkiego człowieka (w) historii”³⁰. Pisarz zdaje się mówić, że nawet dzieje pozbawione lodowej, wpisanej w plan Boski konieczności, podlegają pewnemu dyskretnemu sterowaniu przez siły wyższe niż pragnienia konkretnej jednostki, choćby ta dysponowała możliwościami czyniącymi z niej figurę niemal Bogo-człowieka.

Inne pieśni Jacka Dukaja³¹ przynoszą wizję zniszczonej ekstropianistycznej idei ulepszenia, może nie tyle całego gatunku *homo sapiens*, co konkretnych jego przedstawicieli, którzy jednak w świecie przedstawionym zdają się tworzyć nowy, ulepszony właśnie gatunek ludzki. Mowa o kratistosach, czyli tych, którzy zdolni są do kształtowania całej fizycznej rzeczywistości świata przedstawionego jedynie dzięki swej woli. Rzeczywistość (ludzie, przyroda, przedmioty nieożywione) podlegają prawom Formy, to ona kształtuje świat. Bohaterowie powieści mogą zmieniać swój wygląd (wzrost, kolor oczu, cery)

²⁸ *Ibidem*, s. 1179.

²⁹ *Ibidem*, s. 1045.

³⁰ Odwołuję się tutaj do przywoływanej już teorii wielkiego człowieka w historii autorstwa Thomasa Carlyle’a.

³¹ J. Dukaj, *Inne pieśni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

za pomocą teknitesa ciała, zaś ludzie zamieszkujący daną Koronę, *anthos* (teren podlegający formowaniu/wpływowi danego kratistosa) nabierają cech fizycznych pożądaných w danym anthosie, narzuconych przez władających Formą władców. Ciało ludzkie jest podatne na wszelkiego rodzaju zmiany, zajmują się tym teknitesa somy, zdolnie „wymorfować” ludzkie ciało do najbardziej pożądanęj w danej koronie postaci. Teknitesi przyspieszają proces, któremu podlegają wszyscy ludzie przebywający stale lub czasowo na terenie danej korony. Ten sam człowiek, przebywając w koronie Hypatii z Aleksandrii, nabierze „hellenistycznego”, śródziemnomorskiego wyglądu. Przenosząc się zaś do królestwa Maksyma Roga, położonego na dalekiej Północy, jego ciało zacznie przypominać cechy kaukaskie i słowiańskie. Ponieważ w *Innych pieśniach* odmienne gatunki/rasy ludzkie mieszają się również na Księżycu, mają oni odmienne właściwości fizyczne, skoro zaadaptowali się do zwiększonego udziału pierwiastka ognia (pyru) w organizmie.

Główny bohater powieści, Hieronim Berbelek, rzuciwszy przed laty wyzwanie Maksymowi Rogowi, na skutek doznanej przegranej i upokorzenia, skarłał fizycznie. Akcja powieści krąży wokół odbudowy psychicznej i fizycznej Berbeleka, który ma stać się ponownie strategosem, zdolnym na polecenie kratissy Ilei Kalotropijskiej, Pani Księżycy, rzucić wyzwanie Adynatom, istotom „niemożliwym” (gr. *Adynasthai*), wymykającym się prawom morfowania. Hieronim w trakcie powieści staje się najpierw strategosem, a następnie po pokonaniu Adynatów kolejnym Kratistosem. Dukaj wpisuje się więc tą powieścią w transhumanistyczne wizje samorozwoju człowieka, choć podobnie jak w przypadku *Lodu* nie można mówić tutaj o realizacji idei ektorpianistycznych w wersji demokratycznej, egalitarnej. W *Innych pieśniach* kratistosi władający swymi anthosami, koronami, są jednostkami quasi-boskimi, mającymi pierwiastek boskości, wpisany w antyczne i średniowieczne wyobrażenia dotyczące boskości władcy i królewskiej taumaturgii. Do radykalnego przekształcenia, poszerzenia formuły człowieczeństwa, zdolne są tylko wybrane, szczególnie silnie psychicznie jednostki. Bohaterowie Dukaja, zarówno Berbelek, jak i Gierosławski, realizują jednak wizję swego rodzaju „przebóstwienia” człowieka, odrzucenia krępujących go granic, zarówno fizycznych, jak i intelektualnych. Protagonisci Dukaja stają się istotami eks-tatycznie wolnymi, dokonując radykalnej transgresji, wykraczają swym istnieniem w sferę metafizyczności.

Podsumowanie

Przedstawione powyżej powieści, należące do gatunków historii alternatywnej i steampunku, są moim zdaniem ważnym głosem w toczącej się współcześnie debacie trans- i posthumanistycznej. Poprzez anachroniczną

aplikację postulatów ideowych tych nurtów powieści te są w stanie nie tylko zaprezentować wizję ucieleśnionych idei melioryzacji gatunku ludzkiego, ale i wziąć niektóre nader optymistyczne postulaty badawcze w nawias, podać je krytyce, przenicować, tak by naświetlić literacko zagrożenia płynące z postulatów transhumanistycznej wizji ulepszenia człowieka jako gatunku. Steampunk, co mam nadzieję wykazałam, zajmuje tutaj szczególnie istotne miejsce. W gatunku tym zdialogizowaniu ulega bowiem napięcie pomiędzy utopijnym transhumanizmem a posthumanizmem krytycznym.

Natalia Lemann

Posthumanism in Vintage Version: Posthumanistic Concepts in Alternate History and Steampunk

Abstract

The aim of this paper is analyzing trans- and posthumanism postulates, incrypted in steampunk and alternate history novels. The author claims that novels representing above mentioned literary genres have been participating in contemporary debate, considering trans- and posthumanism ideology. Analysis of selected novels leads to the conclusion that steampunk and alternate history genres could be understand as an able to combine and discuss of transhumanism critical posthumanism ideas.

Keywords: transhumanism, posthumanism, alternate history, steampunk.