

Bio-transfiguracje

Sztuka i estetyka posthumanizmu

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
SERIA FILOZOFIA I LOGIKA NR 111

Monika Bakke

Bio-transfiguracje

Sztuka i estetyka posthumanizmu



POZNAŃ 2015

ABSTRACT. Bakke Monika, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* [Bio-transfigurations. Art and Aesthetics of Posthumanism]. Poznań 2012. Wydawnictwo Naukowe UAM [Adam Mickiewicz University Press]. Seria Filozofia i Logika nr 111. Pp. 272. 26 Figs. ISBN 978-83-232-2387-0. ISSN 0083-4246. Polish text with a summary in English.

The book *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* [Bio-transfigurations. Art and Aesthetics of Posthumanism] focuses on the contemporary bio-transfigurations understood as changes happening both on the level of direct intervention into materiality of life practiced by scientists, engineers and artists, and on the level of convictions and desires shaping individual and social practices. Bio-transfigurations significantly challenge anthropocentrism and, therefore, contribute to the development of postanthropocentric attitudes. Art works discussed in the book deal with life in its various forms and levels such as tissue, cellular, molecular and they actually catalyze bio-transfigurations. The book argues for extending the field of aesthetics and calls for nonanthropocentric aesthetics – *zoe*-aesthetics – accommodating nonhuman agents.

Monika Bakke, Instytut Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, ul. Szamarzewskiego 89, 60-568 Poznań, Poland.

Recenzent: prof. dr hab. Ryszard Kluszczyński

Publikacja dofinansowana przez Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
oraz Instytut Filozofii UAM

© Monika Bakke 2010

This edition © Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010

Projekt okładki: Jacek Zydorowicz

Redaktor: Anna Rąbalska

Opracowanie techniczne i formatowanie: Elżbieta Rygielska

ISBN 978-83-232-2387-0

ISSN 0083-4246

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu im. ADAMA MICKIEWICZA
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie II – dodruk. Ark. wyd. 15,5. Ark. druk. 17,00

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCŁAWEK, UL. BRZESKA

Spis treści

Wprowadzenie	7
Część I	
Posthumanizm(y)	
1. Genealogie, strategie, projekty	17
Ludzkie, nie-ludzkie	22
Kres człowieka?	25
Kto się boi postczłowieka?	28
Transhumanizm – człowiek to za mało	32
Przyszłość ludzkiego zwierzyńca	34
Emergentna forma życia	36
<i>Bios/zoe</i>	38
2. Kłopoty z antropocentryzmem	41
Szowinizm gatunkowy i jego wrogowie	42
Gatunkowa solidarność w epoce antropocenu	47
W wielogatunkowym towarzystwie	51
3. Rekonfiguracje natury	57
Naturakultura	58
Koniec natury	60
Natura materiał kultury	63
4. Ciała posthumanizmu	67
Cyborgi i inne hybrydy	67
Symbionty	71
Liminalne życia – liminalne ciała	74
Sekwencjonowane, modyfikowane, syntetyzowane	76
5. Ja, czyli posthumanistyczni inni	84
W obawie przed samym sobą	85
Podmiot, czyli wspólnota	87
Dlaczego „nigdy nie byliśmy ludźmi”?	89

Część II
Sztuki wizualne wobec nie-ludzkiego życia

6. Ciało w ciało z nie-ludzkim	93
Stawanie się (ze) zwierzętami	94
Stawanie się człowiekiem	110
Intymność bez (gatunkowych) granic	119
(Po)żywanie: dziki apetyt na innych	126
Ludzie (i) rośliny	132
7. Bio art – sztuka w czasach (bio)technologii	146
Sztuka <i>in vivo</i> i <i>in vitro</i>	150
Od martwej natury do genetycznego graffiti	153
Molekularne spojrzenie sztuki	158
Sztuka transgeniczna	165
Kultury tkankowe – sztuka <i>in vitro</i>	179
Biohobbyści, biohakerzy, biopiraci	189

Część III
Estetyka w czasach posthumanizmu

8. Estetyka poza (ludzką) estetyką	199
Aludzkie i transludzkie	203
Zwierzęcy wymiar estetyki	206
Architektura zwierząt i sztuka zwierząt	215
9. Somaestetyka nie (tylko) ludzka	223
Zwrot somatyczny	224
Somaestetyka i (post)humanizm	226
Soma(este)tyczne scenariusze przyszłości	229
10. <i>Zoe</i> -estetyka – projekt	232
Kontekst i kontinuum	233
Estetyka życia nieskończonego	236
Zakończenie	241
Bibliografia	245
Nota edytorska	260
Indeks nazwisk	261
Spis ilustracji	267
Bio-transfigurations. Art and Aesthetics of Posthumanism. Summary	269

Wprowadzenie

Teraz, kiedy już na dobre weszliśmy w XXI wiek – zapowiadany jako stulecie biotechnologii – widzimy, iż choć w ostatnich dekadach nie wydarzył się żaden spektakularny przełom, nie sposób jednak zignorować istotnych zmian w myśleniu o tym, kim jesteśmy wobec nie-ludzkich form życia i technologii. Zasadniczy wpływ na tę sytuację mają nie tyle nauki o człowieku, ile raczej nauki przyrodnicze oraz informatyczne, a także szybko rozwijające się biotechnologie, bezpośrednio wkraczające w materię życia.

Nie oczekując radykalnego zwrotu ani w naukach przyrodniczych, ani tym bardziej w szeroko pojętej humanistyce, można jednak dostrzec liczne zmiany w działaniu i myśleniu, które w rozmaitych konfiguracjach i poprzez swoje upowszechnienie wywierają ogromny wpływ na nasze postrzeganie siebie oraz na nasze wcielone życia. Nikolas Rose stwierdza, że jesteśmy właśnie „w środku” ważnego, choć trudno uchwytnego procesu, jednak za sprawą niewielkich zmian, do których bardzo szybko się przyzwyczajamy i przyjmujemy za oczywistość, nic nie może pozostać już takie samo¹. Ta dyskretna, ale skuteczna dynamika, operująca w wielu obszarach teorii i praktyki, doprowadza właśnie do niezwykle istotnych transfiguracji², z których jedna polega na tym, że nie przestając być ludźmi, przestajemy być tym, kim byliśmy do tej pory, czyli miarą i centrum wszechrzeczy. Ulokowani w konkretnych, biologicznych i technologicznych kontekstach, teraz potrafimy już dostrzegać powiązania i kontynuacje tam, gdzie kiedyś widzieliśmy tylko różnice. Bycie człowiekiem nie musi więc oznaczać ontycznego osamotnienia i uprzywilejo-

¹ Por. Nikolas Rose, *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton University Press, 2007, s. 5.

² Łac. *transfiguratio* – ‘przekształcenie’.

wania, staje się bowiem oczywiste, że nasze życie jest nierozzerwalnie związane z nie-ludzkimi³ formami życia, a zatem ma udział w tym, co nazywamy życiem w ogóle lub życiem w sensie biologicznym – od dawna zdeprecjonowanym przez zachodnią filozofię.

Książką tą pragnę włączyć się w debatę na temat posthumanizmu, z całą mocą podkreślając, że ten intelektualny nurt należy obecnie wiązać nie tyle z zapowiadany już wielokrotnie końcem człowieka lub nadejściem postczłowieka, ile przede wszystkim z obserwowanym – szczególnie w drugiej połowie XX wieku – osłabianiem humanizmu. W polskiej literaturze przedmiotu ciągle dominuje jednak ujęcie zorientowane technologicznie, utożsamiające posthumanizm z transhumanizmem i koncentrujące się na postczłowieku, eksplikowane na ogół w kontekście filmu i literatury *science fiction*. W przeciwieństwie do tego ujęcia, ja natomiast pragnę zwrócić uwagę na kształtowanie się nieantropocentrycznych postaw nie tylko pod wpływem fantazji technologicznych, ale przede wszystkim ze względu na pewne projekty intelektualne, poczynwszy od powojennego antyhumanizmu, kilkakrotnie ogłaszającego „kres człowieka”, po antycypowany „koniec człowieka”, wynikający z możliwości inżynierii genetycznej rzekomo zagrażających ludzkiej naturze. Jednak obecne bio-transfiguracje wskazują, iż to nie postczłowiek jest tym, który nadchodzi, ale zdecentrowany człowiek – biologiczny organizm ulokowany w sieci witalnych współzależności z nie-ludzkimi formami życia i technologiami. A zatem, sposób rozumienia posthumanizmu, który podzielam z Carym Wolfe’em, wynika z coraz wyraźniejszego kwestionowania, a nawet odrzucania, antropocentryzmu, skutecznie i dotkliwie odgradzającego nas od świata nie-ludzkich form biologicznego życia. Tak pojmowany

³ Warto zwrócić uwagę na to, że w języku polskim funkcjonują obok siebie dwa podobnie brzmiące określenia: „nieludzkie” i „nie ludzkie”, których sens znacznie się od siebie różni. Przymiotnik „nieludzki” ma konotację negatywną – jak ujmuje to Jan Wawrzyniak – „denotuje postępowanie agresywno-okrutne, charakterystyczne jakoby dla zwierząt, do królestwa których swej biologicznej przynależności *homo sapiens* nie akceptuje”. Natomiast orzecznikowe zastosowanie przymiotnika z przeczeniem, czyli „nie ludzki” lub „nie-ludzki”, oznacza „neutralny aksjologicznie stan genetycznej nieprzynależności do *homo sapiens*...” W: tegoż, *Teoretyczne podstawy neonaturalistycznej bioetyki środowiskowej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2000, s. 130. W tej książce będę konsekwentnie stosowała pisownię „nie-ludzki”, a nie to samo znaczący wariant „nie ludzki” po to, by podkreślić łączność tego, co ludzkie, z tym wszystkim, co do naszego gatunku nie należy.

posthumanizm obejmuje kształtujące się dopiero studia nad zwierzętami, a także jeszcze nieśmiało zarysowujące się studia nad roślinami, czyli interdyscyplinarną refleksję nad transgatunkowymi relacjami w czasach zaawansowanych technologii.

Wolfe – odpowiadając na tytułowe pytanie swojej książki: *Co to jest posthumanizm?* – stwierdza, iż nie jest on tylko historycznie ukonstytuowaną konsekwencją ważnych nurtów intelektualnych końca XX wieku, dostrzegających kontinuum ludzkiego i nie-ludzkiego, ale też nową jakością w myśleniu o nas samych oraz narzędziem domagającym się krytycznej postawy wobec samych siebie:

[...] jeśli mówimy o posthumanizmie, nie rozmawiamy tylko o tematyce dotyczącej decentracji człowieka w kontekście problematyki ewolucyjnej, ekologicznej, technologicznej [...], rozmawiamy również o tym, jak myślenie konfrontuje się z tą tematyką, czym ma się stać refleksja postawiona wobec tych wyzwań⁴.

Można by więc zapytać o to, kim byśmy się stali, gdybyśmy zaakceptowali nieantropocentryczny sposób konceptualizacji świata? Należy jednak od razu zaznaczyć, że posthumanizm krytyczny całkowicie nie przekreśla wszystkich aspektów humanizmu, ale raczej stanowi przejaw zwątpienia w jego monopol. Sam zaś jawi się jako wielokierunkowy i niejednoznaczny, gdyż, jak pisze Rose, „nie znajdujemy się w jakimś przełomowym momencie dziania się jednej historii, ale pośród wielu różnych historii”⁵. Tak więc w perspektywie posthumanizmu, będącego konkretnie historycznie i geograficznie ulokowaną teorią i praktyką bycia w świecie, człowiek nie znika, choć niewątpliwie znacznemu osłabieniu ulega jego pozycja jako istoty uprzywilejowanej ze względu na przynależność gatunkową. A zatem, to nie jest kres człowieka w ogóle, ale człowieka takiego, jakim go znaleźliśmy w kontekście humanizmu. Jednocześnie wyraźnie już wyłania się ludzka forma życia, akceptująca siebie jako część świata większego niż ludzki, który jednak nie jest boski, ale nieśmiertelnie nie-ludzki jako „wszechobjmujący, olbrzymi krąg przyrody, gdzie nie istnieje żaden początek i koniec i wszyst-

⁴ Cary Wolfe, *What Is Posthumanism?* London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, s. xvi.

⁵ Rose, *The Politics...*, s. 5.

kie rzeczy naturalne krążą w rytm niezmiennego, nieśmiertelnego powtarzania się”⁶.

Tematem tej książki uczyniłam najbardziej aktualne bio-transfiguracje, czyli przeobrażenia, które obserwujemy w odniesieniu do ludzkiego i nie-ludzkiego życia w relacji z technologiami, dokonujące się w naszym sposobie myślenia oraz w ludzkich i nie-ludzkich ciałach. Zmiany te ujawniają nie tylko to, kim jesteśmy, ale też nasze pragnienia i aspiracje, czyli to, kim chcielibyśmy się stać. Jak zauważa Rose:

Tym, co nowe, jest prawdopodobnie centralna pozycja nadana somie, ciału, organom, tkankom, komórkom, genetycznym sekwencjom, a także molekularna rzeczywistość naszych indywidualnych i kolektywnych sposobów rozumienia i kierowania nami samymi jako ludźmi⁷.

Pociąga to za sobą potrzebę dogłębnego przemyślenia związków między zdecentrowaną cielesnością a tożsamością, co z kolei otwiera nasze ucieleśnione życia na jego nie-ludzkie formy, bez których nie byłoby nas wcale. Bio-transfiguracje, które analizuję w tej książce, dotyczą zarówno poziomu bezpośredniej ingerencji w materię życia, praktykowanej przez biologów, biotechnologów, ale też artystów, jak i konceptualizacji naszej sytuacji w świecie organicznych i nieorganicznych nie-ludzi.

Książka ta ma na celu pokazanie, że bio-transfiguracje zachodzące obecnie w obszarze sztuki, technonauki i życia codziennego mają charakter posthumanistyczny. Przekierowują one bowiem naszą uwagę z podmiotowego życia ludzkiego ku nie-ludzkim formom życia, takim jak zwierzęta, rośliny, drobnoustroje, życie w ogóle, a także ku nowym formom życia, których istnienie i przetrwanie możliwe jest dzięki wsparciu technologii. W odniesieniu do tych ostatnich Susan Squier przekonuje, że:

[...] domagają się naszej uwagi, ponieważ są silnymi i groźnymi reprezentantami transformacji, której wszyscy podlegamy, w miarę jak stajemy się udziałowcami no-

⁶ Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa: Fundacja Aletheia, 2000, s. 107.

⁷ Rose, *The Politics...*, s. 105.

wej biomedycznej osobowości, łączącej istnienie i nieistnienie, organiczną i nieorganiczną materię, życie i śmierć⁸.

Od razu trzeba jednak podkreślić, że sztuka, o jakiej mowa w książce – czyli podejmująca zagadnienia życia w różnych jego formach, a nie tylko życia ludzkiego – nie stanowi ilustracji odkryć dokonanych w naukach przyrodniczych lub osiągnięć biotechnologii, ale sama konstituuje jeden z właściwych obszarów, w którym zmiany te się dokonują. Niemniej jednak warto zauważyć, że jak na razie posthumanistyczne postawy prawie nigdy nie są w sztuce programowe, choć coraz wyraźniej się w niej uobecniają. Moim celem jest więc wskazanie na takie wątki w działaniach artystycznych, które decentrują ludzki podmiot poprzez realizowanie niebezpiecznej dla jego autonomii bliskości ze zwierzętami lub roślinami. Analizując więc wybrane praktyki i obiekty artystyczne, pragnę ujawnić bio-transfiguracje – nie zawsze rozpoznawane jako takie – dokonujące się w obszarze sztuk wizualnych, które uczestniczą w tworzeniu i pogłębianiu postaw posthumanistycznych.

Wobec powyższych zjawisk coraz pilniej potrzebujemy nieantropocentrycznej estetyki. Pewne obiecujące w tym względzie wątki odnajduję w tekstach Wolfganga Welscha i Richarda Shustermana, jednak koncepcje tych estetyków wymagają znacznego poszerzenia celem otwarcia ich na nie-ludzkie formy życia. Moim zadaniem jest więc wskazanie na takie kierunki rozwoju estetycznej refleksji, które stwarzają możliwości sprostania wyzwaniom obecnych bio-transfiguracji. Proponuję zatem *zoe*-estetykę będącą podstawą krytyczną nakierowaną na to, co najbardziej vitalne i co decyduje nie tylko o tym, kim obecnie jesteśmy, ale i o tym, kim możemy się stać. Z jednej strony jest ona próbą włączenia nieantropocentrycznego myślenia do estetyki, z drugiej zaś ma zastosowanie praktyczne, gdyż pragnie objąć bio-transfiguracje wspierane przez biologię molekularną oraz biotechnologie, których wpływu na nasze życie nie da się zignorować. One bowiem – mając charakter społeczny, ekonomiczny i polityczny – stanowią o przyszłości życia w ogóle.

Posthumanizm jest więc teorią budowaną od dołu, a zatem możemy o nim mówić dlatego, że obserwujemy rozmaite zjawiska i sami uczestniczymy

⁸ Susan Merrill Squier, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, Durham, London: Duke University Press, 2004, s. 5.

w wielu działaniach, które wręcz domagają się ujęcia innego niż humanistyczne lub antyhumanistyczne (włączając postmodernistyczne). W tym względzie praktyka znacznie wyprzedza teorię, gdyż to właśnie wiele procesów obserwowanych w dziedzinie sztuki, nauk przyrodniczych, humanistyki, a także polityki, świadczy o zachodzących bio-transfiguracjach.

*

Książka składa się z dziesięciu rozdziałów podzielonych na trzy części. W pierwszej z nich zaznajamiam czytelnika z różnymi sposobami konceptualizowania posthumanizmu. Wskazuję tu na okoliczności, które w drugiej połowie XX wieku przyczyniły się do wyłonienia się rozmaitych jego wersji. Zaznaczam obecność nurtów technoentuzjastycznych, w istocie skupionych na człowieku i możliwościach jego udoskonalania za pomocą technologii, których obecnie nie włącza się już do posthumanizmu z racji ich silnej orientacji antropocentrycznej. Koncentruję się natomiast na posthumanizmie krytycznym, ostrożnym wobec technologii, choć zdecydowanie sprzeciwiającym się katastroficznym wizjom biokonserwatystów. Charakteryzując ten sposób myślenia, prezentuję kilka najważniejszych teoretycznych propozycji przewyżnienia hierarchicznie skonstruowanych dualizmów, takich jak natura/kultura i ludzkie/nie-ludzkie. Oczywistą konsekwencją tych działań jest konieczność rekonfiguracji pojęcia natury, ciała i podmiotu. Przedstawiam więc charakterystyczne dla posthumanizmu ucieleśnienia, czyli hybrydy i chimery, takie jak np. cyborg, a także symbionty i liminalne formy życia. Tę część książki kończą rozważania na temat możliwości nieantropocentrycznego konstruowania podmiotu.

Współczesne obiekty i działania artystyczne podejmujące zagadnienie bardzo złożonych, a czasem nawet tabuizowanych, transgatunkowych relacji, są tematem drugiej części książki. Pragnę podkreślić, że wybrane do analizy dzieła sztuki nie stanowią ilustracji posthumanistycznego sposobu myślenia, ale mają swój własny, kreatywny wkład znacznie wzbogacający tę postawę. Sztuka, podobnie jak nauki przyrodnicze, humanistyka czy technologie, generuje pewien sposób widzenia świata, tworząc swoistą epistemologię. Dlatego też indywidualne realizacje artystyczne zostały tu potraktowane jak praca badawcza, forma aktywizmu czy forma krytyki. Bio-transfiguracje

obserwowane w przestrzeni sztuk kształtują estetykę obejmującą ludzkie i nie-ludzkie formy życia powiązane siecią witalnych relacji. Ważne jest więc dostrzeżenie przenikania się ciał nie tylko na poziomie fantazji, ale także w sensie fizycznym. Ta część książki składa się z dwóch rozdziałów, z których pierwszy stanowią analizy dzieł sztuki podejmujących problematykę bliskości człowieka ze zwierzętami i roślinami oraz ich wzajemnych cielesnych relacji. Omawiam tu zagadnienia stawania się zwierzęciem, stawania się ze zwierzętami oraz stawania się człowiekiem, a także transgatunkowe związki intymne, inkorporacje przez zjadanie, jak i często zupełnie pomijane złożone relacje ludzi i roślin postrzeganych jako aktywne formy życia. Drugi rozdział tej części książki poświęcony jest bliskości na poziomie komórkowym i molekularnym, co bardzo wyraźnie manifestuje się w nowym kierunku w sztuce, jakim jest bio art, czyli sztuka, której tworzenie opiera się na wiedzy z dziedziny biologii, szczególnie biologii molekularnej, oraz na biotechnologiach. Te ostatnie najczęściej stanowią narzędzie do tworzenia dzieł sztuki, bywają źródłem inspiracji i obiektem krytycznej analizy, a czasem wszystkim tym naraz. Przedstawiam tu analizy realizacji artystycznych *in vivo* oraz *in vitro* – powstałych w profesjonalnych laboratoriach biotechnologicznych oraz w amatorskich laboratoriach kuchennych, gdzie działają biohobbyści, biohakerzy i biopiraci.

Część trzecia poświęcona jest estetyce stojącej obecnie w obliczu zjawisk, wobec których jest ona czasem niemalże bezradna. Praktyka artystyczna inspirowana biotechnologiami – których obecność ma wymiar społeczny, ekonomiczny i polityczny – wymusza na estetyce podejście transdyscyplinarne oraz włączenie w jej obszar badawczy sfery życia codziennego, czyli doświadczeń wynikających z bio-transfiguracji tu zachodzących. Obserwujemy więc narastającą potrzebę ciągłości pojęć i dyscyplin, co powinno ułatwić odpowiedź na stawiane przez sztukę pytanie o to, kim stajemy się we współczesnym świecie, gdzie wiele wartości i przekonań, np. o wyższości i uprzywilejowaniu naszego gatunku, ulega weryfikacji. Konieczna więc okazuje się rezygnacja z estetyki w jej klasycznych ujęciach, takich jak greckie, kantowskie czy baumgartenowskie, które nie są w stanie podołać wielu wyzwaniom współczesności.

W tej części książki najpierw przybliżam stanowiska dwóch estetyków – Wolfganga Welscha i Richarda Shustermana, gdyż ich postawy krytyczne

wobec tradycyjnych sposobów uprawiania estetyki i propozycje nowych rozwiązań, choć niepozbawione ograniczeń, są szczególnie obiecujące dla wyłaniającej się estetyki nieantropocentrycznej. Postulowana przez obu filozofów metoda budowania teorii od dołu pozwala dostrzec istotne zmiany i niejako przygotowuje grunt pod nieantropocentryczne estetyki przyszłości. Omawiam zaproponowaną przez Welscha postawę transludzką oraz nawiązującą do ewolucjonizmu Darwina estetykę zwierząt, która pozwala na przejście do rozważań na temat architektury zwierząt oraz uhistorycznionej już dyskusji o zwierzęcych źródłach sztuki. Shusterman natomiast został przywołany ze względu na jego somaestetykę, czyli ucieleśnioną filozofię, wskazującą na konieczność łączenia praktyki z teorią. Soma – żyjące ciało, aktywne i konkretnie usytuowane, ogniskuje zainteresowanie zarówno somaestetyki, jak i posthumanizmu, choć w obszarze tego ostatniego ciało to każde ciało, a nie tylko ciało ludzkie. Wskazuję też na najważniejsze, jak sądzę, kierunki dalszego rozwoju koncepcji estetyki Welscha i Shustermana, wyznaczone przez kontekst nieantropocentrycznego myślenia i działania. Na koniec przedstawiam projekt *zoe*-estetyki, której ambicją jest objęcie refleksją zjawisk, procesów i trendów dopiero się wyłaniających i charakterystycznych dla posthumanizmu, zarówno w obszarze sztuki, jak i w szerszym kontekście. Wiele zawdzięczając koncepcjom wyżej wymienionych filozofów, *zoe*-estetyka znacząco jednak poza nie wykracza, gdyż obejmuje każde wcielone życie i ma charakter nieantropocentryczny.

Część I

Posthumanizm(y)

Bycie jednością oznacza zawsze stawanie się z wieloma.

Donna Haraway

Bez nie-ludzi nie ma człowieka.

Bruno Latour

Genealogie, strategie, projekty

Borykamy się właśnie z narastającym kryzysem wyjątkowości człowieka, co niektórzy przyjmują jako groźbę katastrofy, inni zaś jako obietnicę wyzwolenia z dojmującej ciasnoty antropocentryzmu. Specyfika obecnej sytuacji polega przede wszystkim na zacieraniu fundamentalnych granic, czyli – jak pisze Elaine L. Graham – „upadku ontologicznej higieny, dzięki której przez trzysta minionych lat zachodnia kultura kreśliła fałszywe linie oddzielające ludzi od natury i maszyn”¹. Istotną nowością naszych czasów jest natomiast to, iż człowiek – ludzka forma życia – zmienia się szybciej i radykalniej niż kiedykolwiek. Dzieje się tak zarówno na poziomie materialnym – poprzez bezpośredni wpływ technologii na ludzkie ciała, jak i na poziomie mentalnym – gdyż odkrycia naukowe wyraźnie uwidaczniają nasze bliskie związki z nie-ludzkimi formami życia, co przyczynia się do wzrostu świadomości etycznej.

W tym kontekście, jak pisze Ray Kurzweil, „podstawowym politycznym i filozoficznym zagadnieniem następnego [XXI] wieku będzie definicja tego, kim jesteśmy”². Jednakże, jak trafnie zauważa Graham, ludzka natura nie może

¹ Elaine L. Graham, *Representations of the Post/human. Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Manchester: Manchester University Press, 2002, s. 11.

² Ray Kurzweil, *The Age of Spiritual Machines. When Computers Exceed Human Intelligence*, Viking, 1999.

już być określana poprzez esencję, ale poprzez granice³. Jednocześnie swoista „ontologiczna higiena”, która tak długo oddzielała nas od nie-ludzi, okazuje się już niemożliwa do utrzymania, gdyż „ludzka forma” objawia się zawsze jako zainfekowana, nieczysta, niejednoznaczna i hybrydyczna. Podobnie erozji ulega granica między elementem biologicznym i technologicznym oraz – szerzej rzecz ujmując – między naturą a kulturą.

Sposób myślenia odrzucający zarówno esencjalizm i koncepcję sterylnej i unitarnej ludzkiej podmiotu, jak i pozycję człowieka jako istoty uprzywilejowanej w stosunku do reszty świata łączy się dzisiaj z postawami posthumanistycznymi, które na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat ulegały różnym modyfikacjom i polaryzacji. Obecnie możemy już mówić o wielu posthumanizmach, których rzecznicy znacznie się od siebie różnią w swoich poglądach na tak kluczowe zagadnienia, jak uprzywilejowany status ludzkiego gatunku czy stosunek do technologii. Z jednej strony są bowiem ci, którzy kontestują humanizm za jego antropocentryzm, androcentryzm i stosunek do natury, z drugiej zaś strony są tacy, którzy bezgranicznie ufając technologiom, oczekują nadejścia superczłowieka lub też postczłowieka.

Pierwszy ślad⁴ współczesnego użycia terminu „posthumanizm”, rozumianego jako zmiana paradygmatu myślenia o nas samych, prowadzi do wpływowego postmodernisty Ihaba Hassana, a dokładniej do jego wykładu z 1976 roku⁵, opublikowanego rok później pt. „Prometeusz jako performer: w kierunku posthumanistycznej kultury?”⁶. Hassan zauważał w nim, że humanizm kończy się, ponieważ człowiek staje się już kimś innym niż tradycyjnie pojmowana centralna figura humanizmu. Co więcej, głosił, iż proces ten już się rozpoczął, a zmiany, jakie ze sobą niesie, oraz ich konsekwencje mają radykalny charakter:

Musimy najpierw zrozumieć, że ludzka forma – włącznie z ludzkim pragnieniem i wszystkimi jego zewnętrznymi reprezentacjami – może ulegać radykalnej zmianie, a zatem musi podlegać re-wizji. Musimy też zrozumieć, że pięćset lat humanizmu

³ Graham, *Representations...*, s. 11.

⁴ Thomas Blount w swoim dziele *Glossographia* z 1656 roku definiuje posthumanizm jako „następujący lub przyszły, który nastanie”.

⁵ Wykład wygłoszony na konferencji *International Symposium on Postmodern Performance* na University of Wisconsin w Milwaukee.

⁶ Ihab Hassan, „Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?” *Georgia Review* 1977, Winter, vol. 31, no. 4.

może dobiegać końca, bowiem humanizm przekształca się w coś, co musimy bezradnie nazwać posthumanizmem⁷.

Hassan wyraźnie dostrzega nieporadność, a właściwie nieoczywistość terminu „posthumanizm”, który miałby określać sposób myślenia następujący po czymś tak rozległym jak humanizm⁸. Neil Badmington z kolei przestrzega przed zbyt pochopnym uznaniem, że czas humanizmu się kończy, bowiem – jego zdaniem – „Humanizm trwa mimo oczywistej apokalipsy i – co bardziej niepokojące – zwodzi wielu, którzy sądzą, że przestał on istnieć”⁹. Gdzie i jak jest więc humanizm obecny w posthumanizmie – to pytanie, które zadaje sobie Badmington, przyrównując witalną siłę humanizmu do witalności hydry, której każda odcięta głowa powołuje do istnienia dwie wyrastające na nowo. Wyjaśnia on więc, że dla posthumanizmu przedrostek „post-” nie oznacza całkowitego zerwania z tradycją humanizmu, ale raczej „przemawia do duchów”, które nieustannie go nawiedzają. Przeszłość bowiem nie może być zapomniana, a „trauma humanizmu” musi powracać i nie da się jej szybko wyeliminować. Badmington proponuje więc, aby traktować posthumanistyczne praktyki jako praktyki krytyczne nie tyle wobec humanizmu, czyli z pozycji zewnętrznej, ile przede wszystkim dokonujące się wewnątrz humanizmu. Żyjemy bowiem w czasach, kiedy „hegemonia i dziedzictwo humanizmu odczuwane są jako trochę mniej oczywiste, trochę mniej konieczne”¹⁰. Stwarza to więc zachętę do przepracowywania „traumy humanizmu”, a nie do pomijania go i udawania, że go nigdy nie było. A zatem, jak podkreśla Badmington, tylko poprzez rzetelne kwestionowanie humanizmu mamy szansę na tworzenie alternatywnej przyszłości¹¹.

⁷ Hassan, „Prometheus...”, s. 843.

⁸ Jak pisze Andrzej L. Zachariasz, należy wystrzegać się uogólnień dotyczących samego humanizmu, który zawsze należy lokować w konkretnym kontekście: „[...] humanizm w swym wymiarze historycznym nigdy nie funkcjonował i funkcjonować nie może jako humanizm w ogóle, ale zawsze był pojmowany w jakichś znaczeniach, a więc w swej konkretnej formule. Oznacza to także, że w swoim treściowym określeniu jest on zawsze związany z jakąś opcją teoretyczną, religijną czy też światopoglądową”. Andrzej L. Zachariasz, „Czy humanizm jest antropotelizmem?”, w: *Humanizm, tradycje i przyszłość*, red. Tadeusz Szkołut, *Studia Etyczne i Estetyczne*, nr 6, Lublin 2003, s. 164.

⁹ Neil Badmington, „Theorizing Posthumanism”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 22.

¹¹ Zob. tamże, s. 23.

Cary Wolfe podobnie – nie odcina się od humanizmu, ale raczej oczekuje od posthumanistów krytycznego namysłu nad realnymi kontekstami wartości uważanych za humanistyczne, takich jak np. równość, tolerancja czy sprawiedliwość¹². Podkreślając jednak, że obecnie wartości te obejmują również nie-ludzi, domaga się wskazania na ich historyczne usytuowanie oraz uwikłanie w ideologiczne konteksty. Wolfe tworzy więc palimpsestową mapę posthumanizmu, kreśląc rozmaite linie podziałów. Jedna z nich przebiega między entuzjastami radykalnie zmieniającej się pod wpływem technologii sytuacji człowieka a zwolennikami ruchów głoszących apokaliptyczne wizje końca człowieka czy zniszczenia natury ludzkiej, czyli między technokratami i technofilami a technofobami i biokonserwatystami. Inna linia podziału, nakładająca się na poprzednią, przebiega między „suchą” i „mokrą” orientacją w posthumanizmie. „Sucha” dotyczy tzw. suchych technologii, takich jak technologie cyfrowe, w tym np. życie *in silico*¹³, podczas gdy druga, czyli „mokra”, odnosi się do życia organicznego i kładzie nacisk na materialne i cielesne podstawy życia oraz na środowiskową przynależność każdej jego formy, łącznie z tymi, które istnieją tylko dzięki biotechnologiom. Innymi słowy, dla „mokrej orientacji” przedmiotem badań są relacje między ludzimi a nie-ludzkimi ciałami.

Z kolei Eugene Thacker, analizując posthumanizmy¹⁴ przez pryzmat zainteresowania maszynami oraz ze względu na preferencje dotyczące wpływu technologii na życie organiczne, a szczególnie na człowieka, wskazuje na dwa jego podstawowe nurty. Jeden łączy się na ogół z postawą krytyczną wobec zbyt dużego zaufania i entuzjazmu w stosunku do technologii. Drugi natomiast, nazywany „ekstropianizmem”, wynika z technofilii i pragnienia prze-

¹² Warto wspomnieć, że Cary Wolfe jest redaktorem ważnej serii wydawniczej *Posthumanities* (Minnesota Press), w której ukazały się m.in. książki autorstwa Donny Haraway, Michela Serresa, Judith Roof, Roberta Esposito, Davida Willsa, które stanowią ważny wkład do dyskusji na temat posthumanizmów, zob. <http://www.carywolfe.com/post_about.html>.

¹³ *In silico*, termin stosowany w biologii, powstały w analogii do *in vivo* i *in vitro*, informujący o tym, że wykonane czynności (badania) zostały przeprowadzone za pomocą komputera. Nie dotyczy tylko symulacji komputerowych, ale przede wszystkim analizy genomów za pomocą programów komputerowych.

¹⁴ Eugene Thacker, „Data Made Flesh. Biotechnology and the Discourse of the Posthuman”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53.

ścia człowieka w kolejną fazę rozwoju. Pozytywne cechy istoty postludzkiej miałyby zostać wzmocnione, a wady i ograniczenia, z którymi obecnie się boryka, zminimalizowane lub nawet wyeliminowane. Jest to fantazja o superczłowieku, która w skrajnych wersjach wyraża się w chęci porzucenia ludzkiego ciała, jako przestarzałej maszyny, na rzecz nieśmiertelnego życia *in silico*. Najbardziej znanymi rzecznikami tej wizji przyszłości są Hans Moravec, Ray Kurzweil i Marvin Minsky¹⁵ – naukowcy i wizjonerzy współpracujący z organizacjami takimi, jak World Transhumanist Organization oraz Extropy Institute¹⁶, które popularyzują te idee poprzez rozległą działalność na skalę światową. W polskiej literaturze – niestety bardzo często – posthumanizm jest utożsamiany z ekstropianizmem lub transhumanizmem, co jest błędem, szczególnie wobec coraz silniejszych tendencji antyantropocentrycznych, które obecnie wyznaczają kierunek rozwoju posthumanizmu.

Pomijając teraz meandry szczegółowych podziałów wewnątrz posthumanizmu, do których nawijuję w dalszych rozdziałach książki, analizując konkretne postawy filozoficzne i artystyczne, już teraz chciałabym jednak wyraźnie podkreślić, iż głównym kontekstem dla sztuki i estetyki posthumanizmu, jaki staram się zarysować w tej książce, jest filozoficzny posthumanizm, czyli ten wymiar posthumanizmu, który wiąże się z krytyką rozlicznych mitów samego humanizmu i z przekonaniem, że humanistyczny konstrukt, jakim jest człowiek, nigdy właściwie nie zaistniał w swojej doskonałej i skończonej formie. Ten rodzaj myślenia Jill Didur nazywa krytycznym posthumanizmem, który nie uznaje wielkich hierarchicznych podziałów, takich jak: natura/kultura, człowiek/maszyna, człowiek/zwierzę itp., i nie charakteryzuje się ani technofilią jak transhumanizm, ani technofobią jak neoliberalny biokonserwatyzm. „Prawdziwie *krytyczny* posthumanizm – jak pisze Neil Badmington – powinien oprzeć się uwodzącej sile humanistyki. Jeśli «człowiek» nie jest

¹⁵ Głoszą oni wizję możliwości przetransportowania danych z umysłu ludzkiego na twarde dyski komputera i kontynuację życia (nieśmiertelnego) w postbiologicznej formie; ufają w przyszłe możliwości, jakie zapowiada rozwój w dziedzinie nanotechnologii pozwalającej na transformację materialnego świata.

¹⁶ Ekstropia oznacza inteligencję, porządek, vitalność i zdolność do doskonalenia się; ekstropianie to rzecznicy ekstropii, a ekstropianizm to „ewoluująca transhumanistyczna filozofia ekstropii”; Max More, „The Extropian Principles. A Transhumanist Declaration” [online, dostęp: 15.03.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.maxmore.com/extprn3.htm>>.

już godną zaufania kategorią, jak więc humanistyka może pozostawać czymś, czemu mamy ufać?”¹⁷ W obszarze posthumanizmu krytycznego poszukuje się jednak przede wszystkim pozytywnych i produktywnych sposobów zrównoważonego współistnienia ludzi, nie-ludzkiego życia oraz maszyn, co z kolei wiąże się z krytyką „bezcieleśnego, kolonialnego stosunku do teorii/praktyki obecnych badań biotechnologicznych”¹⁸. Krytyce podlega więc „nieodpowiedzialność” humanizmu rozumiana specyficznie – czyli jako brak odpowiedzi na to, co nie-ludzkie, wynikająca z niechęci lub arogancji, które mają istotne konsekwencje natury etycznej, co z kolei nasuwa przekonanie, że „Ufność humanistyce jest ufaniem niesprawiedliwości”¹⁹.

Ludzkie, nie-ludzkie

W posthumanistycznej perspektywie to, co nie-ludzkie, odgrywa istotną, a nawet kluczową rolę, czyli wychodzi z obszaru zakazanego przez doktryny humanistyczne, którym – jak pisze Charles Taylor – można „zarzucić wychwalanie tego, co wyłącznie ludzkie, zuchwały lub nawet arogancki opis ludzkich możliwości, negujący zasadniczą zależność człowieka od tego, co nie-ludzkie”²⁰. W tym kontekście warto jednak zauważyć, że w kulturze zachodniej nie-ludzkie tradycyjnie rozumiane było albo jako boskie (nadenaturalne) i/lub jako naturalne. W pierwszym przypadku zależność człowieka od nie-człowieka ma charakter zależności ludzkiej od Boga Abrahama i z tej perspektywy humanizm jawi się jako nurt ateistyczny, cechujący się „autodestrukcyjną zuchwałością” wobec Boga²¹. W drugim przypadku nie-ludzkie

¹⁷ Neil Badmington, „Cultural Studies and the Posthumanities”, w: *New Cultural Studies: Adventures in Theory*, eds. Gary Hall, Clare Birchall, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006, s. 264.

¹⁸ Jill Didur, „Re-embodiment Technoscientific Fantasies. Posthumanism, Genetically Modified Foods, and the Colonization of Life”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53, s. 100.

¹⁹ Badmington, „Cultural Studies...”, s. 264.

²⁰ Charles Taylor, „Humanizm i nowoczesna tożsamość”, w: *Człowiek w nauce współczesnej. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przygot. Krzysztof Michalski, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006, s. 123.

²¹ Taylor wskazuje na dwa warianty krytyki humanizmu, wyróżnione właśnie ze względu na przekonania dotyczące jego „wewnętrznej logiki”. Jeden wariant zakłada, że humanizm jest

jest utożsamiane z naturą, z której człowiek został wyodrębniony, a nawet wręcz wyizolowany i uznany za byt najdoskonalszy spośród innych form życia. To oznaczało również wyparcie zwierzęcego elementu z bytu ludzkiego i jednocześnie brak poszanowania dla świata zwierząt, roślin i innych form życia²². Ten sposób myślenia dziedziczymy zarówno od tradycji greckiej, jak i biblijnej. Jak bowiem zauważa Jacques Derrida,

[...] człowieczeństwo, proces humanizacji, historia powstania człowieka na przestrzeni długich lat, a zwłaszcza w ciągu krótkiej historii naszej własnej cywilizacji (jedynie trzy tysiące lat: Grecja, Republika Rzymska itd.), wiążą się właśnie z opanowaniem zwierzęcia [...], zatem człowiek powstał jako istota zdolna ujarzmić lub udomowić zwierzę²³.

W konsekwencji jednak zwierzęta są przez ludzi bezkarnie eksploatowane na wszelkie możliwe sposoby i umierają, nie otrzymując nawet nadziei na zbawienie.

Zwierzęta były i są nadal dla nas niezwykle użyteczne nie tylko w swojej fizyczności, jako źródło pożywienia, siły roboczej, ubrania czy rozrywki, ale także jako figura symboliczna – *animot*: „zwierzę” w liczbie pojedyn-

sprzeczny z religią, a jego wcześniejsze warianty akceptowane przez chrześcijan to tylko „krótkotrwałe przystanki w długim marszu ku współczesnej niewierze”. Drugi wariant natomiast wiąże się z poglądem przeciwnym, polegającym na przekonaniu, że „nowoczesny humanizm jest doktryną z istoty swej chrześcijańską, która została wypaczona w swych ateistycznych odmianach i musi być uzdrowiona”. Taylor, „Humanizm...”, s. 124. Taylor odnosi te poglądy np. do humanizmu integralnego Jacques’a Maritaina. Na ten temat zob. też: Józef Lipiec, „Integralny humanizm przyszłości”, *Studia Estetyczne i Etyczne*, Lublin 2003.

²² „Wiek odkryć napędzało pragnienie nie tyle eksploracji, ile eksploatacji coraz większej powierzchni naszej planety. Można dowieść, że taka postawa (która ciągle na swe usprawiedliwienie przywoływała chrześcijaństwo) wymagała bardziej bezosobowego spojrzenia na przyrodę, w którym żywe istoty stawały się obiektami przeznaczonymi do wykorzystania przez człowieka. W XVI wieku odżyło przekonanie, że wszystko w przyrodzie winno służyć ludzkości. W końcu XVII wieku przyrodnicy bardziej byli skłonni wierzyć, że gatunki istnieją z innego powodu niż tylko dla naszej wygody, ale mimo to sprowadzali żywe istoty do układów materialnych, które można badać i, przez implikację, którymi można manipulować bez moralnych obiekcji”. Peter J. Bowler, *Historia nauk o środowisku*, przeł. Joanna Popiołek i Wiesław Studencki, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007, s. 62.

²³ Jacques Derrida, „O człowieku i zwierzęciu, Marksie i żałobie”. Z J. Derridą rozmawiają Małgorzata Kowalska i Jerzy Niecikowski, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria* 1998, r. VII, nr 1 (25), s. 9.

czej²⁴ – niezbędna do definiowania cech wyłącznie ludzkich. Mechanizm ten opisuje włoski filozof Giorgio Agamben, właściwie niezainteresowany rzeczywistymi zwierzętami, gdyż – jak podkreśla – choć antropogeneza „jest rezultatem cezury i artykulacji, które przebiegają między człowiekiem i zwierzęciem, to cezura ta przebiega przede wszystkim w samym człowieku”²⁵. Wskazując na tzw. maszyny antropologiczne, wyróżnia on dwa ich warianty ukonstytuowane historycznie. Nowoczesna maszyna – jak pisze –

[...] funkcjonuje poprzez wykluczenie jako (jeszcze) nie ludzkiej już ludzkiej istoty z siebie samej, czyli poprzez zezwierzęcenie człowieka – wyizolowanie nieludzkiego z ludzkiego: *Homo alalus*, lub małpo-lud (ten sam mechanizm działa również później – np. Żyd jako nie-człowiek wyprodukowany wewnątrz tego co ludzkie)²⁶.

Zewnątrz podmiotu jest więc produkowane przez wykluczenie części tego, co wewnętrzne. Natomiast maszyna przednowoczesna działa tak, że „wnętrze jest uzyskiwane poprzez włączenie zewnątrz, a nie-człowiek jest produkowany poprzez uczłowieczenie zwierzęcia: człowiek małpa, *enfant sauvage* lub *Homo ferus*, ale także i przede wszystkim niewolnik, barbarzyńca i obcokrajowiec jako figury zwierzęcia w ludzkiej formie”²⁷. Jednak oba warianty maszyny antropologicznej, jak zauważa Agamben, w istocie nie produkują prawdziwego człowieka, a jego miejsce pozostaje zawsze puste. Miejsce to bowiem nigdy nie może być ostatecznie ustalone, gdyż nieustannie pojawiają się kolejne, nowe linie włączeń i wyłączeń. W efekcie to, co się pojawia w wyniku operowania tej maszyny, „nie jest ani zwierzęcym życiem ani ludzkim życiem, ale tylko życiem, które jest odizolowane i wykluczone z siebie – jest tylko *nagim życiem*”²⁸. Agamben podkreśla jednak, że nie jest jego intencją porównywanie tych maszyn, ale raczej zrozumienie mechanizmów ich działania, by „w końcu być w stanie je zatrzymać”²⁹.

²⁴ Jacques Derrida pisze: „Zwierzę w ogóle, co to jest? Co to znaczy? Kto to jest? Do czego to «to» się odnosi? Do kogo?”, w: tegoż, „The Animal That Therefore I Am (More to Follow)”, *Critical Inquiry* 2002, Winter, vol. 28, no. 2, s. 418.

²⁵ Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, Stanford: Stanford University Press, 2004, s. 79.

²⁶ Tamże, s. 37.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 38.

²⁹ Tamże.

Kres człowieka?

Wśród najistotniejszych katalizatorów procesów wpisujących się w nurt posthumanizmu filozoficznego wymienia się na ogół antyhumanizm XX wieku. W tym samym czasie, gdy Michel Foucault ogłasza „śmierć człowieka”, Jacques Derrida pisze o „kresie człowieka”, a Roland Barthes o „śmierci autora”. Antyhumanistyczne postawy wymienionych myślicieli zrodziły się bowiem w wyniku zwątpienia, a nawet niechęci w stosunku do historycznie i geograficznie usytuowanych idei humanistycznych oraz trudnych doświadczeń własnego pokolenia. Dając temu wyraz, Foucault w jednym z wywiadów przekonywał swego rozmówcę:

Nie może pan sobie wyobrazić, w jakim moralizującym morzu humanistycznych kazań byliśmy zanurzeni po wojnie. Cały świat był humanistyczny. Camus, Sartre, Garaudy byli humanistami. Stalin także był humanistą. Uczniowie Hitlera także nazywali się humanistami. Nie kompromituje to humanizmu, ale pozwala zrozumieć, że w tamtym czasie nie mogłem dalej myśleć tymi kategoriami³⁰.

Mirosław Loba, analizując antyhumanizm z dystansu trzech minionych dekad, podkreśla „teatralny, prowokacyjny kontekst, właściwy francuskiemu (paryskiemu) życiu intelektualnemu”³¹ tamtego okresu, gdy „bardziej chodziło o słowa niż o rzeczy”³². Antyhumanistą i jednocześnie nihilistą był wówczas ten, kto nie tylko kwestionował własne prawo do mierzenia wszystkiego ludzką miarą, ale też wątpił w możliwość poznania świata i samego siebie. Człowiek, autor, podmiot istniał bowiem tylko jako funkcja pewnych struktur i mechanizmów.

Jacques Derrida we wczesnym eseju zatytułowanym „Kres człowieka” już poprzez sam tytuł nawiązuje do podwójnego znaczenia pojęcia „kres”, wyjaśniając, że „Człowiek zawsze jest własnym kresem, czyli kresem tego, co

³⁰ Michel Foucault, „Interview met Michel Foucault”, w: *Dits et Ecrits: 1954–1988*, w: Mirosław Loba, „O śmierci podmiotu trzydzieści lat później”, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Seweryna Wystouch, Bogumiła Kaniewska, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, Poznań 1999.

³¹ Loba, „O śmierci podmiotu...”, s. 384.

³² Tamże, s. 393.

jego własne. Bycie zawsze jest swym własnym kresem, czyli kresem tego, co jego własne”³³. Jednak nie tylko wyraźnie widoczne tu inspiracje Heideggerowskie³⁴, ale też inspiracje Nietzscheańskie stanowią jeden z ważniejszych tropów genealogicznych dwudziestowiecznego antyhumanizmu. Derrida podkreśla nie tyle śmierć Boga ogłoszoną przez Nietzschego, ile raczej jego rozróżnienie na człowieka wyższego i nadczłowieka:

Ten pierwszy [człowiek wyższy] pozostawiony zostaje własnemu zmartwieniu w ostatnim odruchu litości. Ten drugi [nadczłowiek] – który nie jest ostatnim człowiekiem – budzi się i odchodzi, nie odwracając się ku temu, co pozostawił za sobą. Pali swój tekst i zaciera ślady swych stóp. Jego głośny śmiech zwraca się ku powrotowi, który nie przybierze już postaci metafizycznego powtórzenia humanizmu, a tym bardziej, „poza” metafizyką, postaci wspomnienia bądź straży sensu bycia, postaci domu i prawdy bycia³⁵.

Pod nieobecność gwaranta wartości i sensu kończy się więc prymat tego, co uniwersalne, na rzecz tego, co indywidualne³⁶ i równoważne z koncepcją „jednostki pozbawionej jakiegokolwiek obiektywnego oparcia, skazanej tylko na siebie, wystawionej na wieczną niepewność, a więc pozbawionej możliwości komunikacji ze światem, z sobą i z innymi”³⁷. Choć jest to kres dogmatyzmu, absolutyzmu i paternalizmu, to jednak tak pojęty indywidualizm nie przyczynia się do rozkwitu człowieka, ale raczej jest zapowiedzią jego końca. Jak bowiem pisze Foucault:

³³ Jacques Derrida, „Kres człowieka”, przeł. Paweł Pieniążek, w: J. Derrida, *Pismo filozofii*, red. Bogdan Banasiak, Kraków: Inter Esse, 1993, s. 184.

³⁴ Szerzej na ten temat zob. Paweł Mościcki, „Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben”, *Konteksty* 2009, nr 4.

³⁵ Derrida, „Kres człowieka”, s. 187.

³⁶ Mirosław Loba wyjaśnia, że: „Próba wyjścia poza myślenie spod znaku Nietzschego i Heideggera ucieleśniane przez Foucaulta, Derridę, Deleuze’a był w latach osiemdziesiątych francuski spór o indywidualizm, zwany także sporem pomiędzy heideggerystami i trocquevilistami, którego głównymi bohaterami byli Luc Ferry, Alain Renaut, Alain Finkielkraut oraz Gilles Lipovetski. [...] Spór ten ma miejsce w momencie kompromitacji marksizmu i renesansu idei liberalnych mocno powiązanych na francuskim gruncie z obroną praw człowieka”. Loba, „O śmierci podmiotu...”, s. 392.

³⁷ Andrzej Miś, „O genezie współczesnego antyhumanizmu”, w: *Derridiana*, red. Bogdan Banasiak, Kraków: Inter Esse, 1994, s. 24.

Myśl Nietzschego głosiła nie tyle śmierć Boga, ile [...] koniec jego zabójcy; rozbryzgotwarzy człowieka w śmiechu i powrót masek...³⁸

Nie można jednak mówić o antyhumanizmie XX wieku, zauważa Andrzej Miś, nie wspominając o roli, jaką odegrała refleksja nad językiem i zwrot lingwistyczny. Człowiek nie stałby się tylko figurą retoryczną, metaforą, konstruktem językowym, gdyby nie filologiczne zamiłowanie Nietzschego, gry językowe Ludwiga Wittgensteina oraz strukturalistyczne przekonania dotyczące myśli i języka. Takie poglądy doprowadziły bowiem do osłabienia metafizyki i podmiotowości. Jak pisze Miś:

[...] *filozofia bytu* – starająca się dotrzeć do tego, co jest – została wyparta przez *filozofię sensu* – rekonstruuującą różnorodne ludzkie dyskursy, tzn. języki (szeroko rozumiane, jakimi mówimy w rzeczywistości, która zresztą także stała się w gruncie rzeczy jedynie czymś, co jest tylko *postulowane* przez język). Inaczej mówiąc: filozofia z poziomu *epistemicznego* przeszła na poziom *epistemologiczny*³⁹.

W tej rzeczywistości dyskursów człowiek sam więc ani nie myśli, ani nie mówi, ale jest myślany i mówiony. To kres człowieka, o jakim Foucault twierdził, że „jest wynalazkiem, którego historia [...] jest krótka. A koniec być może bliski”⁴⁰. Tak rozumiana śmierć człowieka jest jednak w istocie śmiercią pewnego konstruktu, co według krytyków antyhumanistycznych postaw ma znamiona nihilizmu. Miś dodaje jednak, że „ten teoretyczny nihilizm nie przeszkadzał niektórym «prorokom antyhumanizmu» angażować się w walkę o prawa człowieka – samo zaś pojęcie «praw człowieka» zakłada, że jest jakaś «istota człowieka», z której owe prawa wynikają”⁴¹. Chodziło więc raczej o próbę dotarcia do człowieka zwyczajnego, nie uwikłanego w wielkie narracje historyczne, ale zarazem konkretnego, usytuowanego geograficznie i historycznie, innymi słowy – o dostrzeżenie ludzi zmarginalizowanych, nieobecnych na scenie społecznej i politycznej, czyli wypartych ze sfery widzialności.

³⁸ Michel Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. Tadeusz Komendant, t. 2, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2005, s. 218.

³⁹ Miś, „O genezie...”, s. 32.

⁴⁰ Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 220.

⁴¹ Miś, „O genezie...”, s. 30.

Warto jeszcze dodać, iż dla takich autorów, jak wspomniani już Badmington⁴² i Wolfe, a w polskim obszarze badawczym Andrzej Miś, bardzo istotne jest, aby antyhumanizmu, jak i posthumanizmu nie traktować jako zjawisk wyłącznie współczesnych, bowiem humanizm, w każdej formie swojego istnienia, zawsze nosi w sobie potencjał przekroczenia samego siebie. Miś, pisząc o genezie współczesnego antyhumanizmu⁴³, stwierdza bowiem, że „*dekonstrukcjonizm, postmodernizm, poststrukturalizm*, itd. byłyby więc tylko pewnymi *formami antyhumanizmu*, który może się objawić na wiele jeszcze innych sposobów”⁴⁴.

Kto się boi postczłowieka?⁴⁵

Analizując posthumanizmy w kategoriach historycznych, czyli jako zjawiska wynikające z narastania pewnych procesów w czasie, należałoby raz jeszcze podkreślić, że szczególnie dwa kierunki rozwoju technologicznego mają obecnie kluczowe znaczenie dla prób określenia ludzkiej kondycji: są to technologie cyfrowe oraz biomedycyna⁴⁶. Graham wskazuje na poważne ontologiczne i epistemologiczne, ale i niebagatelne społeczne konsekwencje tych tendencji:

Nowe technologie zrobiły więcej niż po prostu wprowadziły nowe sposoby pracy, wypoczynku, społecznej interakcji, zakwestionowały niezmienną granic między ludźmi, zwierzętami i maszynami, sztucznym i naturalnym, „urodzonym” i „wytworzonym”⁴⁷.

Zakładając więc, że zgodnie z obecną tendencją rozwój technologiczny będzie wzrastał, można uznać, że czeka nas postludzka przyszłość. Jedni wy-

⁴² Zob. Badmington, „Theorizing...”, s. 19.

⁴³ Miś, „O genezie...”

⁴⁴ Tamże, s. 35.

⁴⁵ Graham natomiast pisze nie o postczłowieku, ale o post/człowieku; wybierając tę pisownię podkreśla zagadnienie następstwa i zastępowania oraz konieczność nadejścia czegoś/kogoś innego, prawdopodobnie innego gatunku, a także zwraca uwagę na konieczność refleksji nad wpływem technologii na naszą przyszłość. Zob. Graham, *Representations...*, s. 11.

⁴⁶ Zob. tamże, s. 1.

⁴⁷ Tamże, s. 1–2.

czekują jej jako specyficznej formy zbawienia, inni widzą w niej nieuchronną katastrofę. Do tych ostatnich należy Francis Fukuyama, który nawiązując do klasycznych antyutopii, takich jak *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya i *Rok 1984* George'a Orwella, analizuje trzy czynniki, w jego przekonaniu, mogące prowadzić gatunek ludzki do zguby: (1) wynalezienie i zastosowanie leków, za pomocą których będzie można manipulować ludzką psychiką; (2) postęp w badaniach nad komórkami macierzystymi, który pozwoli znacznie przedłużyć życie ludzkie; (3) inżynieria genetyczna zastosowana w celach eugenicznych oraz prowadząca do zatarcia granic między człowiekiem a innymi formami życia. Przepowiadany przez Fukuyamę *koniec człowieka*⁴⁸ polegałby więc na tym, że biotechnologie umożliwiłyby naruszenie tego, co nazywa on naturą ludzką, której

[...] zawdzięczamy jako gatunek ciągłość naszego istnienia. Wspólnie z religią definiuje ona nasze podstawowe wartości. Natura ludzka kształtuje i ogranicza wszelkie rodzaje ustrojów politycznych, tak więc technika zdolna nas zmienić może mieć złowrogie konsekwencje zarówno dla demokracji liberalnej, jak i dla samej istoty polityki⁴⁹.

W odpowiedzi na pytanie zadane przez amerykańskie czasopismo *Foreign Policy* o najgroźniejsze idee, jakie obecnie istnieją na świecie, Fukuyama wskazał na transhumanizm⁵⁰, zapowiadający powstanie postczłowieka. W tym słynnym już artykule, opublikowanym w 2004 roku, Fukuyama stwierdza, że nadszedł czas, aby idee transhumanizmu potraktować poważnie, bowiem nie należą już one do marginalnych prądów intelektualnych rozwijanych przez entuzjastów *science fiction*, ale stają się coraz bardziej możliwe do zrealizowania dzięki gwałtownemu rozwojowi technologicznemu, mającemu miejsce szczególnie w dziedzinie biotechnologii. Fukuyama – biokonserwatysta i niegdyś członek Rady Bioetyki przy prezydencie USA George'u W. Bushu – dodaje też, że pewien rodzaj transhumanizmu jest już obecnie wpisany w cele badawcze biomedycyny⁵¹ i tylko od nas zależy, czy użyjemy nowych technologii

⁴⁸ W oryginale tytuł książki *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej* Fukuyamy brzmi: *Our Posthuman Future. Consequences of the Biotechnology Revolution*.

⁴⁹ Francis Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przekł. Bartłomiej Pietrzyk, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2005, s. 20.

⁵⁰ Francis Fukuyama, „Transhumanism”, *Foreign Policy* 2004, September/October.

⁵¹ Zob. tamże, s. 42.

w celach terapeutycznych, jak np. przywrócenie sprawności, czy może raczej dla poprawy-korekty własnej kondycji, dokonywanej bez żadnych wskazań medycznych.

Fukuyamę szczególnie niepokoi perspektywa zagrożonej równości obywateli wobec prawa, która to równość, jak sądzi, może okazać się „pierwszą ofiarą transhumanizmu”. W nowych okolicznościach może bowiem pojawić się pytanie o to, kto i kiedy jest człowiekiem oraz jaki status otrzyma superczłowiek lub postczłowiek. A zatem stajemy przed koniecznością ponownego zapytania o naturę ludzką, do tej pory będącą niekwestionowaną wartością wyznaczającą etyczne i polityczne normy, a którą transhumaniści tak bardzo pragną poddać modyfikacjom. Warto tu dodać, że dla Fukuyamy „natura ludzka jest sumą zachowań oraz cech typowych dla gatunku ludzkiego, wynikających z czynników genetycznych, nie zaś środowiskowych”⁵². Widać więc, dlaczego właśnie biotechnologiom Fukuyama przypisuje tak wielką władzę nad ludzką naturą, ostrzegając, że każda ingerencja w ludzki genom stanowi naruszenie człowieczeństwa.

W podobnym tonie wypowiada się inny znany biokonserwatysta – Jürgen Habermas. Deklarując świeckość swoich poglądów, w książce zatytułowanej *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?*, wyraża on głębokie obawy związane z możliwościami ingerowania w ludzki genom, jakie obecnie stwarzają biotechnologie. Habermas zapytuje więc: „Czy jakościowo nową możliwość ingerowania w ludzki genom potraktujemy jako przyrost wolności, wymagający normatywnej regulacji – czy jako upoważnienie do dokonywania transformacji według własnych preferencji i bez żadnego samoograniczenia?”⁵³ Jako że eugenika liberalna⁵⁴ zaciera różnicę między ingerencjami o charakterze terapeutycznym a ulepszeniami na życzenie, niemiecki filozof przestrzega więc przed dawaniem sobie prawa do podejmowania nieodwracalnych decyzji dotyczących drugiego człowieka, a dokładniej – jego genetycznego uposażenia, determinującego jego przyszłe życie. Dotychczasowa i – jak pisze Habermas – „niepozorna przygodność”

⁵² Fukuyama, *Koniec człowieka...*

⁵³ Jürgen Habermas, *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?* przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa: Scholar, 2003, s. 19.

⁵⁴ Eugenika liberalna znacznie rozszerza indywidualną wolność prokreacyjną, podczas gdy eugenika autorytarna wolność tę odbiera.

związana z powstawaniem ludzkiego życia ma w istocie kluczowy charakter dla naszego „bycia sobą”⁵⁵.

Dążenie do *autotransformacji gatunku* wynika z szerszego zjawiska pogłębiającej się technicyzacji natury oraz z chęci podporządkowania jej sobie po to, by żyć dłużej i zdrowiej. Jak widać, niemiecki filozof, dzieląc tradycyjne przekonanie o fundamentalnej różnicy między naturą i kulturą, najwyraźniej obawia się zatarcia różnicy „między tym, co powstało samo, a tym, co zostało zrobione, między subiektywnym a obiektywnym – [co] zmienia naszą dotychczasową gatunkową samowiedzę etyczną”⁵⁶. Właśnie to rozróżnienie – nie akceptowane przez posthumanistów – pozwala Habermasowi odrzucić argument rzeczników eugeniki liberalnej, iż zarówno uposażenie genetyczne, jak i socjalizacja mają wspólnie wpływ na nasze życie. Skoro bowiem oczywiste jest, że to rodzice podejmują decyzje wychowawcze, to dlaczego nie mieliby też podejmować decyzji o genetycznym uposażeniu dziecka?

Krytyczne głosy pod adresem Fukuyamy, Habermasa i innych biokonserwatystów pochodzą od zwolenników wielu, często wręcz sprzecznych ze sobą, kierunków myślowych i badawczych. Zasygnalizuję tu tylko postantropocentryczne i zarazem feministyczne stanowisko Rosi Braidotti, która krytykuje Fukuyamę za obronę norm i wartości związanych z liberalizmem. Braidotti opowiada się bowiem przeciw indywidualizmowi, ale za technologią, podkreślając jej emancypacyjną oraz transgresyjną moc działającą przeciw „siłom, które mogłyby wpisać ją ponownie w scentralizowany, biały, męski, heteroseksualny, eurocentryczny, kapitalistyczny, standaryzowany rodzaj podmiotu”⁵⁷. Braidotti poszukuje więc przestrzeni oporu wobec nowych wielkich narracji, krytykując panhumanizm jako pogląd przestarzały i nieprzystający do naszych czasów. Badaczka zarzuca też Fukuyamie wykorzystywanie „ekonomii strachu” w celu osiągnięcia rezultatu takiego jak „konserwatywny panhumanistyczny neoliberalizm”, który ma na celu podporządkowanie nowych technologii starym zasadom, takim jak: „męski autorytet, kontrola młodzieży, kobiet i obcych etnicznie”. Dodam jeszcze, że inne argumenty polemiczne w stosunku do biokonserwatyzmu pochodzą od transhumanistów, których poglądy omawiam poniżej.

⁵⁵ Zob. Habermas, *Przyszłość natury...*, s. 20.

⁵⁶ Tamże, s. 29–30.

⁵⁷ Braidotti, *Transpositions...*, s. 33.

Transhumanizm – człowiek to za mało

...ludzkość powinna czuć się zaszczycona, jest bowiem „pierwszym w całym znanym nam wszechświecie gatunkiem zwierzęcym, który sam stwarza warunki do powstania swojego zastępcy”.

Michel Houellebecq

Główne idee transhumanizmu najpełniej wyrażone zostały w *Transhumanistycznej Deklaracji*, opublikowanej przez Światową Organizację Transhumanistyczną, która zakłada, że „w przyszłości ludzkość zmieni się radykalnie pod wpływem technologii”⁵⁸. Oczekiwane zmiany mają dotyczyć długości życia, poprawy kondycji fizycznej, psychicznej, a także zwiększenia możliwości ludzkich oraz sztucznych inteligencji. Ważne jest również to, by przyszłości tej nie ograniczać wyłącznie do planety, którą obecnie zamieszkujemy. Transhumaniści wierzą bowiem, iż właściwy stosunek do nowych technologii polega na ich odpowiednim użyciu, a nie na stosowaniu ograniczeń lub zakazów, natomiast prawo do nich powinien mieć każdy, kto wstąpi na drogę udoskonalania siebie i tym samym przejmowania coraz większej kontroli nad sobą. W *Deklaracji* czytamy też o potrzebie rozszerzenia publicznych debat na temat odpowiedzialnych decyzji, jakie muszą być podejmowane w kontekście nowych technologii. Na szczególną uwagę z punktu widzenia posthumanizmu zasługuje ostatni, siódmy punkt *Deklaracji*, mówiący, że: „Transhumanizm opowiada się za dobrem wszystkich czujących istot (sztucznych umysłów, ludzi, postludzi oraz nie-ludzkich zwierząt) i obejmuje wiele zasad nowoczesnego humanizmu”⁵⁹. Nie oznacza to jednak rezygnacji z antropocentrycznego – hierarchicznego sposobu myślenia, a raczej, że antropocentryzm wchodzi być może w swoją nową fazę wynikającą z chęci modyfikowania człowieka w celu stworzenia superczłowieka. *Deklaracja* wyraźnie pokazuje, iż transhumaniści w istocie identyfikują się z humanizmem uprawianym w duchu oświeceniowym, czyli nadal w centrum lokują takie cechy ludzkie, jak racjonalizm, samoświadomość, samokontrola oraz wiara w postęp. Jak

⁵⁸ „The Transhumanist Declaration”, World Transhumanist Association [online, dostęp: 15.08.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.transhumanism.org/index.php/WTAD/declaration/>>.

⁵⁹ Tamże.

pisze Max More – inny znany rzecznik transhumanizmu i wieloletni prezes Instytutu Ekstropii – „Transhumaniści prowadzą humanizm dalej poprzez przewyższanie ludzkich ograniczeń środkami nauki i technologii”⁶⁰.

Głosy krytyki pod adresem transhumanistów pochodzące natomiast od rzeczników krytycznego nurtu posthumanizmu koncentrują się głównie na antropocentryzmie generującym superczłowieka podporządkowującego sobie inne formy życia oraz technologie, którym transhumaniści przypisują rolę wyłącznie pasywną. Inny poważny argument krytyczny wymierzony jest przeciwko terapiom znacznie wydłużającym życie ludzkie oraz nadziejom na nieśmiertelność – czy to w wersji *in silico*, czy raczej przy użyciu nanotechnologicznych terapii aplikowanych organicznym ciałom.

Krytyka ze strony biokonserwatystów dotyczy zaś głównie realnych możliwości naruszania tzw. natury ludzkiej. Jednakże Nick Bostrom – szwedzki filozof, współzałożyciel Światowej Organizacji Transhumanistycznej oraz dyrektor Instytutu Badań nad Przyszłością Ludzkości⁶¹ na Uniwersytecie Oxfordzkim i autor licznych artykułów na temat posthumanizmu⁶² – nie pozostawia tych ataków bez odpowiedzi. W swojej ripostie przyznaje, iż transhumaniści rzeczywiście „optują za zwiększeniem nakładów na badania mające na celu radykalne przedłużenie zdrowego życia, a także popierają rozwój medycznych i technologicznych środków w celu poprawy pamięci, zdolności koncentracji i innych ludzkich zdolności”⁶³. Wykazuje on zatem, że tego typu działania stanowią w istocie przedłużenie tradycyjnych ambicji i celów medycyny i technologii, pozwalających na poprawę „ludzkiej kondycji” – stanowią więc szansę na realizację humanitarnych celów. Co więcej, Bostrom słusznie zauważa, że definicja natury ludzkiej, jaką przyjmuje Fukuyama, jest wielce problematyczna, gdyż wbrew wiedzy z dziedziny biologii zakłada absolutną niezmienność genomu ludzkiego wspólnego wszystkim, których za ludzi uważamy.

⁶⁰ Max More, „The Extropian Principles. A Transhumanist Declaration” [online, dostęp: 6.10.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.maxmore.com/extprn3.htm>>.

⁶¹ Future of Humanity Institute, Oxford University, zob. <<http://www.fhi.ox.ac.uk/>>.

⁶² Nick Bostrom, „A History of Transhumanist Thought” [online, dostęp: 15.10.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.nickbostrom.com>>.

⁶³ Nick Bostrom, „Transhumanism: The World’s Most Dangerous Idea?” [online, dostęp: 15.10.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.nickbostrom.com>>.

Przyszłość ludzkiego zwierzyńca

Chcąc rzetelnie przedstawić kontrowersje, jakie narosły wokół transhumanizmu, warto przywołać jeszcze stanowisko Petera Sloterdijka, wyrażone zarówno w głośnym tekście zatytułowanym „Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie”⁶⁴, który w Niemczech wywołał wiele oburzenia⁶⁵ – również ze strony Habermasa⁶⁶ – jak i w referacie pt. „The Operable Man. On the Ethical State of Gene Technology”, wygłoszonym na Uniwersytecie Harvarda. W obu tych tekstach Sloterdijk stwierdza, że obecnie naczelnym zadaniem humanizmu jest „zdefiniowanie człowieka w obliczu jego biologicznej otwartości i moralnej ambiwalencji”⁶⁷. Uważa również, że wobec porażki tradycyjnych metod „hodowania” i udoskonalania człowieka – pozostającego pod wpływem czynników hamujących jego samorozwój, ale jednocześnie pozbawiających go hamulców – właśnie inżynieria genetyczna stanowi swoiste przedłużenie idei humanistycznych. Teraz już ani nie Bóg, ani nie przypadek, ale sam człowiek – na razie tylko do pewnego stopnia, a w przyszłości w narastającej mierze – będzie decydował o kształcie własnego gatunku. Jak pisze Sloterdijk:

[...] w przyszłości chodzić będzie o aktywne wejście w grę i sformułowanie kodeksu antropotechnik. Kodeks taki zmieniłby działając wstecz także znaczenie klasycznego humanizmu – bo ukazano by i zapisano wraz z nim, że *humanitas* zawiera w sobie nie tylko przyjaźń człowieka z człowiekiem; implikuje także zawsze – z narastającą eksplicytnością – że człowiek przedstawia dla człowieka *vis maior*⁶⁸.

⁶⁴ Peter Sloterdijk, „Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie”, przeł. Arkadiusz Żychliński, *Przegląd Kulturoznawczy* 2008, nr 1(4).

⁶⁵ Więcej na ten temat zob. „Uwaga odautorska”, tamże, s. 61–62.

⁶⁶ Habermas w odpowiedzi na tekst Sloterdijka pisze: „Garstka intelektualnych oszołomów próbuje z fusów naturalistycznego posthumanizmu odczytać przyszłość, aby pod rzekomym murem czasu snuć dalej aż nadto dobrze znane motywy nader niemieckiej ideologii – «hiper-nowoczesność» przeciwko «hipermoralności». Na szczęście elitarny gest pożegnania z «iluzją równości» i dyskursem sprawiedliwości okazuje się na razie niezaraźliwy. Nietzscheańskie fantazje pierwszego zapiewały, który «w walce między hodowcami człowieka na małą skalę i hodowcami człowieka na wielką skalę» widzi «podstawowy konflikt przyszłości» i zachęca «główne odłamy kultury» do praktykowania «faktycznie już osiągniętej mocy selekcji», wystarczają na razie tylko na spektakl medialny”. Habermas, *Przyszłość natury...*, s. 28.

⁶⁷ Sloterdijk, „Reguły...”, s. 45.

⁶⁸ Tamże, s. 56.

Jednakże w kontekście znanych z historii tragicznych w skutkach niechlubnych programów eugenicznych narzuca się pytanie o „pasterza sprawującego pieczę nad ludzkim stadem”, które to Sloterdijk nazywa „ludzkim zwierzyńcem”. Zatem, kto spośród nas samych – jeśli już nie siła wyższa ani ślepy los – będzie w przyszłości pełnił rolę selekcionera? Ta kwestia, rzecz jasna, wzbudziła najwięcej emocji w niemieckiej polemice ze Sloterdijkem, który sam też nie jest wolny od wątpliwości dotyczących dopuszczalnego zakresu wpływów biotechnologii oraz konsekwencji, jakie z tego powodu moglibyśmy ponieść. Odzwierciedlenie tych dylematów odnajdujemy w pytaniach o to, „Czy jednak długoterminowy rozwój doprowadzi do genetycznej reformy właściwości gatunkowych, czy przyszła antropotechnologia sięgnie aż otwartego planowania cech, czy ludzkość będzie mogła dokonać w obrębie gatunku przejścia od fatalizmu narodzin do opcjonalnego rodzenia i selekcji prenatalnej...”?⁶⁹ Warto więc zastanowić się nad tym, jakie będą konsekwencje tego procesu? Czyż nie jest bowiem tak, że poprzez inwestycje w biomedycynę już teraz dajemy sobie przyzwolenie na eugenikę liberalną, pozwalającą podejmować decyzje każdemu rodzicowi indywidualnie, raczej z pomocą biomedycznych ekspertów niż etyków?

Jill Didur⁷⁰ analizując postawę Sloterdijka wobec roli, jaką przypisuje on biotechnologiom, podkreśla, iż nie da się pogodzić poglądów tego niemieckiego filozofa z przekonaniami wynikającymi z posthumanizmu krytycznego. Zasadniczy punkt sporny dotyczy wartościowania efektów działania biotechnologii. Sloterdijk traktuje je jako narzędzie, przynajmniej potencjalnie, umożliwiające doskonalenie gatunku ludzkiego, a co za tym idzie, doskonalące samą naturę. I mimo że człowiek tworzy się gdzieś na przecięciu wpływów natury i kultury, to jednak jest on przez Sloterdijka postrzegany jako ten, który potrafi kontrolować technologie i tym samym ma wpływ na naturę i na samego siebie. Rola sprawcza przypada tu więc wyłącznie człowiekowi, natura zaś pozostaje bierna.

W tym też kontekście warto jeszcze dodać, że Sloterdijk istotnie zauważa silne związki ludzi ze zwierzętami, jednak ma na myśli wyłącznie te nie-ludzkie formy życia, które w pewnym stopniu zostały przez nas ukształto-

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Zob. Didur, „Re-embodying...”

wane w procesie udomawiania. Niemieckiego filozofa zajmują więc związki ludzi z tymi zwierzętami, które zaliczyć można nie tyle do sfery zainteresowań historii naturalnej, ile raczej historii postnaturalnej. Jak bowiem zauważa: „Człowiek i zwierzęta domowe – historii tej niesamowitej kohabitacji nie ukazano jeszcze w stosowny sposób, a filozofowie aż po dziś dzień nie chcą przyznać, czego sami pośród tej historii powinni poszukać”⁷¹. Obecnie jednak proces udomawiania zwierząt i innych form życia odbywa się nie tyle poprzez selektywną hodowlę, ile raczej przy użyciu narzędzi inżynierii genetycznej⁷².

Emergentna forma życia

Nikolas Rose, wybitny brytyjski socjolog, podobnie jak Sloterdijk wyraża sprzeciw wobec technofobicznych i apokaliptycznych przekonań biokonserwatystów wieszczących koniec człowieka. Nie podziela on bowiem opinii, że stoimy w obliczu gigantycznej zmiany popychającej nas w kierunku jakiejś utopii lub dystopii⁷³, i podkreśla jednocześnie, że nasze „oczekiwania, obietnice, nadzieje i obawy związane z możliwościami biomedycyny są wyolbrzymione”⁷⁴. Warto jednak zauważyć zmiany na innym, bardziej subtelnym, jednak materialnym poziomie: otóż współczesna biomedycyna nie uruchamia fatalizmu w postaci determinizmu genetycznego, a raczej lokuje nas w tym, co Rose nazywa „emergentną formą życia”. Jak wyraźnie podkreśla:

Nie będzie nowego Edenu ani końca naszego człowieczeństwa, ani postludzkiej przyszłości. Pozostaniemy ludzcy, aż nazbyt ludzcy. [...] Jednakże w wielości małych kroków, niewielkich zmian, nowych wyborów i dylematów w naszej codziennej egzystencji – zamieszkujemy emergentną formę życia⁷⁵.

⁷¹ Sloterdijk, „Reguły...”, s. 52.

⁷² Więcej na ten temat zob. *Industrializing Organisms. Introducing Evolutionary History*, eds. Philip Scranton, Susan R. Schrepfer, Routledge, 2004.

⁷³ Zob. Nikolas Rose, „Will Biomedicine Transform Society? The Political, Economic, Social and Personal Impact of Medical Advances in the Twenty First Century”, *BIOS Working Papers No. 1*, BIOS London School of Economics and Political Science, 2008, s. 8.

⁷⁴ Nikolas Rose, *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006, s. 80.

⁷⁵ Rose, „Will Biomedicine...”, s. 16.

„Emergentna forma życia” to coś nowego, co jednak nie stanowi radykalnego zerwania ze stanem poprzedzającym, gdyż wyłania się z czegoś, co dobrze znamy dzięki wspólnemu oddziaływaniu wielu czynników, na które jako jednostki nie mamy większego wpływu. Chodzi tu – jak zaznacza Rose – o przekonania i praktyki z dziedzin takich, jak medycyna, prawo, ekonomia, polityka, etyka, razem tworzących „emergentną formę życia”⁷⁶.

Wbrew pozorom bowiem nasze życie stało się obecnie bardziej biologiczne niż kiedykolwiek wcześniej, co Rose przypisuje głównie poznaniu molekularnego poziomu życia. To swoiste „molekularne spojrzenie” umożliwia nam dostrzeżenie fenomenu życia jako takiego, które jest udziałem każdej jego formy – zarówno tej już istniejącej, jak i tej dopiero wyłaniającej się dzięki biotechnologiom. Jednocześnie, co podkreśla wielu badaczy, tak pojmowane życie przestało już być tylko obiektem obserwacji i zapisu, a stało się domeną interwencji i manipulacji. W tym też sensie biologia nie ogranicza nas tak jak dawniej, a wręcz odwrotnie – można nawet powiedzieć, że nie jest już naszym przeznaczeniem, ale raczej naszą szansą⁷⁷. To przekłada się bezpośrednio na praktyki medyczne, gdyż my sami przestaliśmy być tylko pacjentami, a coraz częściej bywamy „pre-pacjentami” dzięki diagnostyce genetycznej, pozwalającej ocenić stopień ryzyka przyszłych zachorowań.

W tych okolicznościach obiektem biowładzy stało się życie jako takie, a biopolityczne zainteresowanie przesunęło się z „dyscypliny ciała i regulacji ludnościowych”⁷⁸ – opisywanych przez Michela Foucaulta – na samo życie w jego organicznym wymiarze. Rose bowiem wyraźnie podkreśla, że „obszar współczesnej biopolityki nie jest definiowany przez zdrowie i chorobę ani nawet przez parametry seksualności i prokreacji. Jest to przestrzeń dotycząca optymalizacji samego życia”⁷⁹. Poziom samego życia funkcjonuje obecnie jako podstawowy, co w następnej kolejności przekłada się na życie jednostek i populacji. Zatem dopiero dostęp do molekularnego poziomu życia oznacza możliwość jego kontrolowania na wszystkich innych jego poziomach.

⁷⁶ Rose, *The Politics...*, s. 81.

⁷⁷ Zob. Rose, „Will Biomedicine...”, s. 7.

⁷⁸ Michel Foucault, *Historia seksualności*, przeł. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski, Warszawa: Czytelnik, 1995, s. 122.

⁷⁹ Rose, *The Politics...*, s. 82.

Bios/zoe

We współczesnej debacie na temat *życia jako takiego* szczególnie przydatne okazuje się greckie rozróżnienie na *bios* i *zoe*, gdzie – jak objaśnia Karl Kerenyi – „*zoe* przyjęło «ton» oznaczający życie wszelkich istot żywych (po grecku *zoon*, w liczbie mnogiej *zoa*). Znaczeniem słowa *zoe* jest wszelkie bliżej nie określone życie”, natomiast *bios* „zarysowuje [...] wyraziste, charakterystyczne kontury życia, odróżniające jedno istnienie od drugiego; jego «ton» wyraża życie o określonych cechach”⁸⁰. Dla Arystotelesa⁸¹ jedyne wartości namysłu i szczególnej ochrony było *bios* oznaczające dobre życie, czyli wyłączenie indywidualne życie ludzkie, podczas gdy ów biologiczny aspekt życia – *zoe* związane z banałem codziennego zaspokajania potrzeb fizjologicznych – zepchnięty został do niedocenianej sfery życia codziennego *oikos*, pozostającego domeną kobiet i niewolników. Należy tu jednak podkreślić, że o ile *bios* określa wyłącznie ludzką sferę⁸², o tyle *zoe* zdecydowanie poza nią wykracza, będąc tym, co wspólne wszelkim formom życia. Jednakże, bez względu na szczegółowe i czasem znacznie różniące się między sobą propozycje interpretacyjne filozofów różnych szkół, można uznać, że *zoe* stanowi podstawę każdego *bios*.

Spory obecnie toczące się wokół *zoe* w dużej mierze stanowią próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie o status nie-ludzkiego w człowieku. Z jednej strony padają argumenty zbudowane na koncepcji życia-*zoe* traktowanego jako słabość, z drugiej natomiast – traktowanego jako siła. Giorgio Agamben *zoe* łączy z życiem ogołoconym z człowieczeństwa i nazywa *nagim życiem*. W tym wypadku mamy do czynienia z życiem w jego najbardziej zredukowanym, kruchym i bezbronny wymiarze, gdyż – jak utrzymuje włoski filozof – „Nagie życie pozostaje objęte przez politykę pod postacią wyjątku,

⁸⁰ Karl Kerenyi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997, s. 16.

⁸¹ Arystoteles, *Polityka*, tłum. Ludwik Piotrowicz, w: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, ks. 3.

⁸² Nie zawsze mamy jednak do czynienia z takim rozumieniem pojęcia *bios*, jak bowiem podaje Kerenyi, czasem dla określenia pewnego sposobu życia *bios* może być użyte w kontekście zwierzęcym lub roślinnym, np.: „Życie człowieka tchórzliwego to *bios* zająca”. Kerenyi, *Dionizos...*, s. 16.

czyli jako coś, co zostaje włączone jedynie poprzez wyłączenie⁸³. Jest to więc życie wystawione na śmierć bez możliwości odkupienia, stanowi ono bowiem „życie, które nie zasługuje na życie”⁸⁴. Przykładem nagiego życia jest tytułowy rzymski *homo sacer*, ale też więzień obozu koncentracyjnego, emigrant pozbawiony wszelkich praw czy torturowany osadzony.

Przeciw sprowadzeniu *bios* do *zoe* występowała również Hannah Arendt w *Kondycji ludzkiej*, gdzie postrzega tę tendencję jako zagrożenie dla tradycyjnie pojętego humanizmu. Dla Arendt wizja zastąpienia *bios* przez *zoe* jest perspektywą niepokojącą, oznacza bowiem, że „człowiek mógłby zechcieć i rzeczywiście chce rozwinąć się w ów gatunek zwierzęcy, od którego – od czasów Darwina – wyobraża sobie, że pochodzi”⁸⁵. Widać więc, że Arendt, podobnie jak Grecy, nie ceni w ludziach ich biologicznej przynależności do świata nie-ludzkiego życia – *zoe*. Istotnie, funkcje ciała, takie jak metabolizm i reprodukcja, sprawiają, iż w sposób konieczny powtarzamy nieustannie te same czynności po to, by utrzymać się przy życiu rozumianym nie tylko jednostkowo, ale również gatunkowo. Tak też triumfuje życie w jego rozmaitych aspektach wynikających z wcielenia, czyli z chęci przedłużania życia, odbierania życia, zapładniania i antykoncepcji, w rozkwicie, chorobie, rozkładzie etc. Arendt sprowadzenie każdego życia do tego, co Grecy skrzętnie ukrywali w przestrzeni życia prywatnego, widzi jako świadectwo regresu godzącego w człowieczeństwo.

Całkowicie odmienny kontekst dla dyskusji na temat obecnego statusu życia jako takiego prezentuje Nikolas Rose, który dostrzegając przydatność kategorii *bios* i *zoe*, zwraca jednak szczególną uwagę na wpływ biotechnologii. Te bowiem w coraz większym stopniu umożliwiają zarządzanie życiem w jego rozmaitych, również nie-ludzkich formach. Rose uważa, że wobec „molekularnego spojrzenia” i obecnych możliwości technologicznych *zoe* wysunęło się na pierwszy plan, gdyż: „Samo nasze rozumienie tego, kim jesteśmy, jakimi jesteśmy formami życia i jakie formy życia zamieszkujemy, sprowadziło *bios* z powrotem do *zoe*”, a „pytanie o dobre życie – *bios* – stało się nieodłącznie sprawą witalnych procesów naszego zwierzęcego życia – *zoe*”⁸⁶.

⁸³ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008, s. 23.

⁸⁴ Tamże, s. 186.

⁸⁵ Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa: Fundacja Aletheia, 2000, s. 348.

⁸⁶ Rose, *The Politics...*, s. 83.

Podobny pogląd prezentuje Rosi Braidotti, która w książce pt. *Transpositions. The Nomadic Ethics* afirmuje *zoe* w duchu specyficznie pojętego witalizmu i egalitaryzmu, twierdząc, że „to, co teraz powraca, to inny żyjącego ciała w jego humanistycznej definicji: drugie oblicze *bios*, czyli *zoe*, generatywna witalność pozaludzkiego i przedludzkiego lub zwierzęcego życia”⁸⁷. Powrót *zoe*, będącego siłą wypieraną przez tradycję humanistyczną, domaga się teraz poważnego potraktowania w ramach nauk humanistycznych i rozbudza nadzieje na dostrzeżenie potrzeby pilnego przeformułowania relacji ludzkiego z nie-ludzkim. To zaś dopiero pozwoliłoby na przełamanie antropocentrycznej androcentrycznej ontologii i etyki, co z kolei otworzyłoby możliwość wyłonienia się innej podmiotowości, konstytuującej się przy pełnej akceptacji *zoe*.

Nowy witalizm, do którego nawiązuje Braidotti, stwierdzając, iż „*zoe* oznacza bezrozumną witalność Życia toczącą się niezależnie i bez względu na racjonalną kontrolę”⁸⁸, jest koncepcją materialistyczną wynikającą z tradycji spinozańskiej w interpretacji Deleuze’a. Wraz z powrotem *zoe* powracają bowiem wreszcie rzeczywiste ciała, przez wieki całkowicie odseparowane od rozumu. Braidotti podkreśla też, że *zoe* rozumiane jako nieokiełznana żywa materialność w tradycji zachodniej w zasadzie traktowana była jako coś, czego nie da się ani reprezentować, prezentować czy asymilować, ani nawet pomyśleć⁸⁹. Jednakże w kontekście współczesnego materialistycznego witalizmu każde życie jest wcielone i konkretnie usytuowane w środowisku, bez którego przecież nie mogłoby trwać. Ten sposób myślenia umożliwia wreszcie dostrzeżenie i docenienie kluczowych dla procesów życiowych relacji między ciałami, a także ekologicznych zależności między ludźmi i nie-ludźmi⁹⁰. Ekologię należy tu jednak traktować znacznie szerzej niż jako relacje ludzi ze środowiskiem przyrodniczym i włączyć w obszar oddziaływań również czynniki społeczne, polityczne, etyczne oraz estetyczne. *Zoe* w tym kontekście stanowi rodzaj generatywnej, napędowej siły, która poprzedza to, co ludzkie, i jednocześnie zawsze poza to, co ludzkie, wykracza.

⁸⁷ Braidotti, *Transpositions...*, s. 37.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże, s. 110.

⁹⁰ Braidotti nie opowiada się jednak za ekofeminizmem, który łączyłby kobiecość i zwierzęcość.

Kłopoty z antropocentryzmem

W kulturze zachodniej antropocentryzm, co oczywiste, ma wymiar niemalże totalny i jest on albo świadomie założony, albo realizowany w sposób nieuświadamiany¹. Ten założony świadomie i wyrażany *explicite* można wiązać z antropocentryzmem filozoficznym², natomiast ten drugi sposób funkcjonowania postawy antropocentrycznej nie musi być ani deklarowany, ani uświadamiany, by skutecznie działać, przejawiając się w konkretnych ludzkich praktykach.

Choć humanizm w znacznym stopniu można utożsamiać z antropocentryzmem³, nie oznacza to jednak, że wszystkie prądy myślowe identyfikujące

¹ Zob. Zdzisława Piątek, *Aspekty antropocentryzmu*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1988, s. 9.

² Na ten temat zob. np. Henryk Szabała, *O filozofii sprzeciwu czyli o antropocentryzmie w dziejach filozofii*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1997, a także Gary Steiner, *Anthropocentrism and its Discontents. The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.

³ Antropocentryzm – szczególnie w jego historycznym wymiarze – można utożsamiać z androcentryzmem. Czy zatem, odwracając tę relację, można powiedzieć, że feminizm łączy się zawsze z myśleniem nieantropocentrycznie ekologicznym? Na czym bowiem miałyby polegać ta uprzywilejowana relacja kobiet z naturą? Ekofeminizm jest nurtem myślowym skupiającym również aktywistki, których działania budzą немало kontrowersji wśród samych feministek. Nie jest tu jednak moim celem ani opisanie burzliwej historii tego nurtu, ani ekspozycja wszystkich aspektów tego sposobu myślenia. Pragnę tylko dość ogólnie zasygnalizować zasługę ekofeminizmu, polegającą właśnie na ujawnieniu „wewnętrznych powiązań antropocentry-

się z posthumanizmem mają charakter nieantropocentryczny, zatem całkowicie zrywają z uprzywilejowywaniem ludzkiego podmiotu⁴ lub przynajmniej go kwestionują i osłabiają. Przykładem antropocentrycznego myślenia w samym posthumanizmie jest nurt technoentuzjastyczny ze wspomnianym już transhumanizmem skoncentrowanym na udoskonalaniu człowieka przy użyciu wszelkich dostępnych środków technologicznych, co czyni z niego postawę humanistyczną. Cary Wolfe w książce pt. *What is Posthumanism?* wyraża to jasno, gdy pisze, że właśnie ze względu na antropocentryczną orientację „transhumanizm powinien być postrzegany jako *intensyfikacja humanizmu*”⁵.

Poniżej pragnę zwrócić uwagę tylko na te aspekty antropocentryzmu, które są istotne dla obecnej debaty toczącej się w obszarze posthumanizmu. Nie jest bowiem moim celem ani systematyczna, ani historyczna prezentacja i krytyka antropocentryzmu.

Szowinizm gatunkowy i jego wrogowie

Jednym z najbardziej moralnie niepokojących wymiarów antropocentryzmu jest *szowinizm gatunkowy*⁶, który – jak pisze psycholog Richard D. Ryder – „oznacza nie tylko dyskryminację, ale też uprzedzenie oraz, co ważniejsze, wykorzystywanie, opresje i okrutną niesprawiedliwość, które wywodzą się z tego uprzedzenia”⁷. Przypomnę tylko, że określenie „szowinizm gatunkowy” zostało po raz pierwszy zaproponowane przez Rydera w roku 1970, a na-

zmu i androcentryzmu” oraz na krytyce dychotomii podmiot/przedmiot stosowanej w odniesieniu do kobiet i natury.

⁴ Warto tu zauważyć, że kluczowe dla posthumanizmu krytycznego zagadnienie antropocentryzmu (lub homocentryzmu) nierzadko jest zaledwie drugorzędnym zagadnieniem dla ekofilozofów czy etyków, dla których liczą się przede wszystkim konsekwencje ludzkich zachowań. Najważniejsze jest więc respektowanie zasad zrównoważonego rozwoju, a wówczas to, czy motywację stanowi postawa antropocentryczna (ratujemy planetę dla naszych dzieci), czy biocentryczna (ratujemy planetę dla niej samej), nie ma większego znaczenia.

⁵ Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, s. xv.

⁶ W języku polskim funkcjonują równolegle dwa określenia tego samego zjawiska: szowinizm gatunkowy i gatunkowizm.

⁷ Richard D. Ryder, *Animal Revolution. Changing Attitudes Toward Speciesism*, Oxford: Berg Publishers, 2000, s. 242.

stępnie podjęte i rozwinięte przez Petera Singera w książce zatytułowanej *Wyzwolenie zwierząt*, która stała się kluczową lekturą dla rodzącego się wówczas Ruchu Wyzwolenia Zwierząt.

Singer w przedstawionej przez siebie „krótkiej historii szowinizmu gatunkowego” zauważa, że „Aby przewyciężyć tyranie, trzeba najpierw poznać jej naturę”⁸. Wskazuje więc na dwie tradycje, które ukształtowały zachodnie myślenie o zwierzętach, czyli judaizm oraz grecki antyk⁹. Niestety jednak, późniejsza tradycja zachodnia z Grecji przyswoiła sobie nie tyle zmarginalizowany wegetariański pitagoreizm, ile przede wszystkim dominujący antropocentryzm wraz z arystotelesowską hierarchią bytów, na szczycie której stoi człowiek. Zgodnie z tą koncepcją mimo że nie-ludzkie formy życia podporządkowane są ludziom, to jednak ludzie są też zwierzętami, tyle że dysponującymi duszą rozumną, której nie-ludziom brak. Każdy człowiek posiada więc zarówno duszę wegetatywną regulującą najprostsze czynności fizjologiczne, takie jak pobieranie i wydalenie pokarmu oraz prokreację, czyli funkcje właściwe wszystkiemu, co żyje, jak i duszę zwierzęcą, odpowiadającą za czucie i ruch, właściwe zwierzętom, ale już nie roślinom. W *Polityce* – mając na uwadze rośliny i zwierzęta – Arystoteles przekonuje, że „Jeśli więc natura nic nie stwarza bezcelowo i bezużytecznie, to musiała wszystko to stworzyć dla ludzi...”¹⁰ Przekaz ten do dziś pozostaje aktualny szczególnie w gronie katolickich biokonserwatystów, którzy utożsamiając naturę z „prawem naturalnym”, opowiadają się po stronie tzw. etyki życia, uważając jednak, że jedynym życiem godnym brania pod uwagę jest życie ludzkie.

Tradycja biblijna, podobna w swoim głównym przekazie do koncepcji Arystotelesa, ustanawia człowieka koroną stworzenia. I tak, człowiek z nakazu Boga „panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!”¹¹. Jednak Eden, jak się zdaje, zamieszkiwali wegetarianie, którzy nie zabijali zwierząt,

⁸ Peter Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, tłum. Anna Alichniewicz i Anna Szczesna, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2004, s. 254.

⁹ Szczegółowo na temat antropocentryzmu Greków zob.: Robert Renehan, „The Greek Anthropocentric View of Man”, *Harvard Studies in Classical Philology* 1981, vol. 85.

¹⁰ Arystoteles, *Polityka*, tłum. Ludwik Piotrowicz, w: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, s. 30.

¹¹ *Biblia Tysiąclecia*, Rdz 1, 24–28, Poznań – Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum, 1988.

a zaczęli czynić to dopiero jako grzesznicy i wygnañcy z raju. Zmuszeni do odziania się w skóry, zjadali też mięso i składali ofiary ze zwierząt. Po potopie Bóg po raz kolejny zapewnił człowieka o oddaniu mu w posiadanie roślin i zwierząt. Nie miało to być jednak radosne współzamieszkiwanie, Bóg bowiem polecił: „Wszelkie zaś zwierzę na ziemi i wszelkie ptactwo powietrzne niechaj się was boi i lęka”¹². Z innych fragmentów Biblii można jednak wywnioskować, że ludzkie panowanie oznaczać miało również dobre zarządzanie zwierzętami. Warto tu dodać, że nawet kontestacja przekonań religijnych, jak to ma miejsce w przypadku humanizmu świeckiego, oczywiście nie jest żadnym gwarantem rezygnacji człowieka z tyranii wobec zwierząt. Jak bowiem zauważa Singer, „mimo wielu indywidualnych wyjątków, generalnie, humaniści nie są w stanie uwolnić się od jednego z największych chrześcijańskich dogmatów, jakim jest szowinizm gatunkowy”¹³.

Wśród konsekwencji ludzkich uprzedzeń wobec zwierząt – poza oczywistym wykorzystywaniem zwierząt jako pożywienia i siły roboczej – Ryder wymienia następujące: projektowanie na zwierzęta cech, których sami się wstydzimy lub boimy¹⁴, zabijanie zwierząt dla rozrywki, np. myślistwo traktowane jako sport, dopuszczanie wiwisekcji oraz fobie zwierzęce. Każda z nich, z powodów etycznych, niewątpliwie zasługuje na uszczegółowione omówienie, na co jednak nie pozwalają ramy tematyczne tej książki. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na najbardziej drastyczne, jak sądzę, przejawy szowinizmu gatunkowego naszych czasów, jakimi są przemysłowa hodowla zwierząt oraz badania laboratoryjne prowadzone na zwierzętach, które spotkały się z równie drastyczną reakcją ich przeciwników, porównujących szowinizm gatunkowy z nazizmem. Skala okrucieństwa wobec zwierząt skłania niektórych działaczy na rzecz zwierząt oraz akademików zainteresowanych bioetyką do kontrowersyjnych porównań przemysłowej hodowli zwierząt z Holokaustem¹⁵.

¹² *Biblia Tysiąclecia*, Rdz 9, 1–3.

¹³ Peter Singer, „Taking Humanism Beyond Speciesism”, *Free Inquiry* 2004, vol. 24, no. 6 (Oct/Nov) [online, dostęp: 28.12.2008], dostępny w Internecie: <<http://www.utilitarian.net/singer/by/200410--.htm>>.

¹⁴ Zob. Ryder, *Animal Revolution...*, s. 224.

¹⁵ Przeciwnicy ogrodów zoologicznych porównują je czasem do obozów koncentracyjnych. W tym kontekście, jednak wbrew temu łatwemu porównaniu, warto przeanalizować przypa-

Najbardziej znanym przypadkiem publicznego odwołania się do zwierzęcego Holocaustu jest działalność organizacji PETA¹⁶, która w 2002 roku rozpoczęła kampanię pt. „Holocaust on Your Plate” (Holokaust na twoim talerzu). Wykorzystano w niej liczne fotografie scen z obozów koncentracyjnych i miejsc przemysłowej hodowli zwierząt, opatrzone hasłami takimi, jak np. „Dla zwierząt wszyscy jesteśmy nazistami”¹⁷. Jednak trzy lata później, po tym jak wystawa została zaprezentowana w ponad stu amerykańskich miastach, PETA wydała oświadczenie z przeprosinami skierowanymi do tych, którzy poczuli się urażeni ikonografią wystawy.

W roku rozpoczęcia kampanii „Holocaust on Your Plate” Charles Patterson opublikował książkę *Wieczna Treblinka*, której tytuł, podobnie jak hasła kampanii PETA, powstał z inspiracji wypowiedzią Isaaca Bashevisa Singera, stwierdzającego:

Zwierzęta doświadczyły, że człowiek to najgorszy osobnik spośród wszystkich gatunków. Zwierzęta zostały stworzone jako dostarczyciele żywności i skór – istoty, które można dręczyć i eksterminować. Dla nich wszyscy ludzie to naziści, a ich życie to wieczna Treblinka¹⁸.

Patterson, przedstawiając historię podporządkowywania zwierząt ludziom i na przykładzie przemysłu mięsnego, przekonuje, że właśnie te działania utorowały drogę ludzkiemu Holocaustowi:

dek istnienia ogrodu zoologicznego założonego na terenie obozu koncentracyjnego Buchenwald. Magdalena Sucha, badając relacje ludzi i zwierząt w tych ekstremalnych okolicznościach, pisze: „...zwierzęta były wrogiem ze względu na ich wyższą pozycję w «łańcuchu pokarmowym» obozu koncentracyjnego. [...] Zjeść albo samemu zostać zjedzonym. Tak – jednym zdaniem – można podsumować obraz zwierząt w oczach więźniów”. Magdalena Sucha, „Ogród koncentracyjny. O historii ogrodu zoologicznego w obozie koncentracyjnym Buchenwald”, w: *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, red. Piotr Kowalski, Katarzyna Łeńska-Bąk, Magdalena Sztandara, Opole: Uniwersytet Opolski, 2007, s. 253.

¹⁶ PETA, czyli People for the Ethical Treatment of Animals (Ludzie na Rzecz Etycznego Traktowania Zwierząt).

¹⁷ Hasło to jest nawiązaniem do wypowiedzi Isaaca Bashevisa Singera: „W stosunku do nich, wszyscy ludzie są nazistami”. Tegoż, „Korespondent”, w tegoż: *Seans i inne opowiadania*, przeł. Grażyna Kurzątkowska, Gdańsk: Phantom Press, 1993, s. 213.

¹⁸ Isaak Bashevis Singer, w: Charles Patterson, *Wieczna Treblinka*, przeł. Roman Rupowski, Opole: Wydawnictwo Vega!POL, 2003, s. 5.

W ciągu XX wieku dwa najbardziej uprzemysłowione kraje – Stany Zjednoczone i Niemcy – zabijały miliony ludzi i miliardy zwierząt. Oba te kraje wniosły własny unikalny wkład do rzezi w XX wieku: Ameryka dała nowoczesnemu światu nowoczesne rzeźnie, a nazistowskie Niemcy – komory gazowe¹⁹.

Książka Pattersona nie tylko ujawnia mechanizmy legalizujące przemoc wobec tych, którzy nie potrafią się bronić i nie potrafią mówić o swoim cierpieniu, ale stanowi ostrzeżenie również dla tych, którzy są obojętnymi przechodniami, milczącymi świadkami rzezi, która rozgrywa się nadal tu i teraz.

I choć emocje wywołane kampanią PETA po latach nieco opadły, to badacze ciągle zadają pytanie o to, czy uprawnione jest porównanie kaźni zwierzęcej do Holokaustu. Literatura przedmiotu oferuje bowiem coraz bardziej szczegółowe analizy mechanizmów masowego zabijania ludzi i zwierząt. David Sztybel, przypominając, że słowo „Holokaust” pierwotnie oznaczało ofiarę całopalną ze zwierzęcia składaną bogu Jahwe, przedstawia kilkadziesiąt powodów, które przekonują do – skandalicznego dla jednych, ale trafnego dla innych – porównania Holokaustu do sposobów, w jakie traktujemy zwierzęta. Sztybel grupuje argumenty w cztery kategorie: światopoglądy i dyskursy, formy sprawstwa, aparat implementacji oraz degeneracja i destrukcja. Ta ostatnia kategoria obejmuje takie działania dotyczące ludzi i zwierząt, jak: eksperymenty na żywych organizmach, eugenika, eksterminacja „szkodników”, polowania, obdzieranie ze skóry, pozyskiwanie włosów i tłuszczu oraz innych części ciała uznanych za cenne, niewolnicza praca, rozrywka kosztem ofiar, wypędzanie z domów-siedlisk, brak możliwości powrotu – dewastacja siedlisk, przymusowa koncentracja, separacja rodziców od dzieci, śmierć głodowa, zмова milczenia, masowe i nieograniczone zabijanie, masowe groby²⁰. Wobec tego można mieć tylko nadzieję, że rosnąca świadomość nierzadko bezrefleksyjnie zadawanego cierpienia zmieni kiedyś świat zwierząt w mniej okrutny, co nie oznacza, że nie będzie w nim śmierci. Istotne jest tu raczej wyeliminowanie kategorii zabijalności, która, jak pokazuje historia, stosowana bywa do wszelkich istot żywych, z człowiekiem włącznie²¹. Jak

¹⁹ Patterson, *Wieczna Treblinka...*, s. 132.

²⁰ David Sztybel, „Can the Treatment of Animals Be Compared to the Holocaust?” *Ethics & the Environment* 2006, vol. 11, no. 1.

²¹ „...wszystkie żyjące istoty poza Człowiekiem można zabić, ale nie można ich zamordować. Sprowadzenie Człowieka do takiego stanu, w którym można go tylko zabić, lecz nie za-

pisze Haraway, „dzielenie ziemskich istnień na te, które możemy zabić, i te, których nie możemy, to fałszywy krok. Błędnym krokiem jest także udawanie, że można żyć poza relacjami zabijania”²². Wbrew pozorom wielu badaczy, ale i aktywistów na rzecz poprawy warunków życia zwierząt hodowlanych, wcale nie optuje za masowym przechodzeniem na wegetarianizm lub weganizm.

Gatunkowa solidarność w epoce antropocenu

„Antropocentryzm wytwarza pewien rodzaj solidarności między ludzkimi mieszkańcami planety obecnie strauatyzowanymi przez technologie i zwierzęcych innych. Podzielają oni zaniepokojenie przyszłością”²³ – twierdzi Braidotti. Zaniepokojenie to, jak widać choćby w środkach masowego przekazu, przybiera alarmistyczny, a czasem wręcz katastroficzny ton. Slavoj Žižek, który zapytuje: „Czy dziś prawdziwym wyborem nie jest wybór *między* strachem a przerażeniem?”²⁴ – w istocie zwraca uwagę na strach nie tyle przed utratą czegoś, ile raczej wynikający z uświadomienia sobie, że „nie ma drogi odwrotu”. Nasza technologiczna ingerencja w to, co biologiczne, jest faktem i nie sposób tego procesu ani zatrzymywać, ani nawet powstrzymać, nie ma bowiem czego ratować. Jak zauważa słoweński filozof:

[...] „przerażenie” oznacza akceptację faktu, że nasze istnienie jest całkowicie pozbawione podstaw: nie ma żadnego twardego fundamentu, żadnego miejsca, by się skryć, na które zawsze moglibyśmy liczyć. Oznacza to także pełną akceptację faktu, że „natura nie istnieje”, tzn. że istnieje luka między naszym codziennym a naukowym ujmowaniem natury: „natura” jako domena zrównoważonej reprodukcji,

mordować, jest szczytem moralnego skandalu; w rzeczy samej jest to definicja ludobójstwa”. Donna Haraway, „Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie”, przeł. Adam Ostolski, *Krytyka Polityczna* 2008, nr 15, s. 110.

²² Tamże, s. 111.

²³ Braidotti, *Transpositions...*, s. 108.

²⁴ Slavoj Žižek, *W obronie przegranych spraw*, przeł. Julian Kutyła, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008, s. 390.

organicznego rozwoju, w który człowiek wkracza ze swoją *hybris*, brutalnie wyrывая naturę z kolein jej okrężnego ruchu, jest tylko fantazją człowieka²⁵.

Koncepcja ratowania natury rzekomo oddzielonej od technokultury wydaje się być nie tylko wyrazem pożałowania godnego sentymentalizmu, ale, co gorsza, poczucia wyższości nad innymi gatunkami. Žižek, powołując się na Alaina Badiou, diagnozuje, iż: „Ta ekologia strachu ma wszelkie szanse, by stać się dominującą formą ideologiczną globalnego kapitalizmu, nowym opium dla mas, które zastąpi upadającą religię”²⁶. Taki sposób myślenia nie dopuszcza bowiem żadnego nowego rozwiązania, nie pozwala na nowe strategie rozwoju, które – uwzględniając postulaty etyczne – objęłyby również związki ludzi i nie-ludzi.

Poczucie nadciągającej katastrofy generuje swoistą ludzką solidarność gatunkową, która wydaje się być tylko nieco słabszą formą szowinizmu gatunkowego wyrażającego się w przekonaniu, że musimy zrobić coś dla innych gatunków po to, by ratować nasz własny. Doskonałym przykładem takiej katastrofy – można by przewrotnie rzec: na miarę ludzkich aspiracji – jest ocieplenie klimatu²⁷. To właśnie ono w istocie oferuje dowód naszej potęgi na skalę planetarną, gdyż zdaliśmy już sobie sprawę z tego, że siła ludzkiego działania (rażenia) uczyniła z nas czynnik geologiczny²⁸. A zatem – jak słusznie zauważa Dipesh Chakrabarty, który chce wprowadzić historię naturalną do historii powszechnej – „Nazywać ludzi czynnikiem geologicznym – to powiększać nasze wyobrażenie o człowieku”²⁹. Warto więc zatrzymać się nad jednym z przejawów tej postawy, jakim jest dyskusja nad

²⁵ Tamże, s. 399.

²⁶ Tamże, s. 396.

²⁷ Innym doskonałym przykładem byłoby pojawienie się totalnego Obcego, czyli obcej cywilizacji spoza Ziemi. Jest to znany motyw literatury SF – Ziemianie, tu jednak mowa tylko o ludzkich formach życia, jednoczą się wobec wspólnego wroga.

²⁸ Zważywszy na efekt cieplarniany, można powiedzieć, że mamy wpływ na pogodę w sensie globalnym. W sensie lokalnym czyni się to np. w Chinach, bombardując chmury jodkiem srebra, co wywołuje opady. Tradycyjnie wpływ na pogodę przypisuje się tylko czynnikom nadprzyrodzonym. O tym, że są to przekonania i praktyki kulturowo nam bliskie, świadczy słynna już modlitwa o deszcz w polskim sejmie, czyli katolicka msza w intencji deszczu odprawiona w kaplicy sejmowej w dniu 20 lipca 2006 roku.

²⁹ Dipesh Chakrabarty, „The Climate of History. Four Theses”, *Critical Inquiry* 2009, Winter, vol. 35, no. 2, s. 206.

wprowadzeniem nowej nazwy epoki geologicznej, odzwierciedlającej dominującą pozycję jednego gatunku.

Z propozycją rezygnacji z dotychczasowej nazwy holocen, określającej obecną epokę geologiczną, wystąpił chemik, laureat Nagrody Nobla, Paul J. Crutzen, który wspólnie z Eugene'em F. Stoermerem w 2000 roku opublikował tekst pod znaczącym tytułem: „Antropocen”. W tekście tym czytamy, że niezwykle ważne jest „podkreślenie centralnej roli ludzkości³⁰ w geologii i ekologii, co należy uczynić poprzez zastosowanie terminu «antropocen» dla nazwania obecnej epoki geologicznej”³¹. Dwa lata później Crutzen ponowił swoją propozycję na forum czasopisma *Nature* w artykule pt. „Geologia ludzkości”³², a w roku 2008 liczna grupa wybitnych badaczy pozytywnie odpowiadając na łamach *GSA Today* na zadane przez siebie tytułowe pytanie: „Czy żyjemy obecnie w antropocenie?”³³, właściwie przypieczętowała potrzebę przyjęcia nowej nazwy.

Warto jednak dodać, że nawet jeśli tak wielu badaczy jest skłonnych zgodzić się, że obecny stan rzeczy wymaga nowej nazwy, to w sprawie określenia początku antropocenu trudniej już uzgodnić stanowiska. Crutzen i Stoermer sugerują, że antropocen zaczął się w końcu XVIII wieku, a jako datę graniczną proponują przyjąć rok 1784, w którym James Watt skonstruował maszynę parową. Inni badacze natomiast skłaniają się nawet ku temu, by uznać, że antropocen zaczął się znacznie wcześniej, bo już wraz z rolnictwem, będącym pierwszą poważną ingerencją człowieka w środowisko naturalne. Niemniej jednak, jak zauważa Chakrabarty, obecny stan rzeczy jest dziełem przypadku, a nie planowanego rozwoju, gdyż „Oczywiście nikt nie może twierdzić, że ludzki gatunek wyposażony jest w wewnętrzny mechanizm, który ostatecznie popchnął go w antropocen”³⁴. Ocieplenie

³⁰ Warto zauważyć, że w oryginale użyto słowa „manakind”, a nie „humankind”, co ujawnia oczywiste i nadal silne związki antropocentryzmu z androcentryzmem, operujące – jak sądzę – nie tylko w obrębie języka.

³¹ Paul J. Crutzen, Eugene F. Stoermer, „The Anthropocene”, *Global Change Newsletter*, 2000 [online], dostępny w Internecie: <<http://www.mpch-mainz.mpg.de/%7Eair/anthropocene/Text.html>>.

³² Paul J. Crutzen, „Geology of Mankind”, *Nature* 2002, vol. 415, p. 23.

³³ Jan Zalasiewicz, Mark Williams, „Are We Now Living in the Anthropocene?” *GSA Today* 2008, vol. 18, no. 2.

³⁴ Chakrabarty, „The Climate...”, s. 217.

klimatu, jak podkreśla Chakrabarty, nie zostało przecież przez ludzi intencjonalnie spowodowane, a dowiadujemy się o tym zjawisku tylko dzięki badaniom naukowym i zaawansowanym technologiom, którymi obecnie dysponujemy. Jest więc ono swoistym skutkiem ubocznym naszego cywilizowanego życia, bowiem

Nie było takiego momentu w historii ludzi, kiedy nie byłiby oni czynnikami biologicznymi. Możemy natomiast stać się geologicznymi czynnikami jedynie historycznie i zbiorowo wówczas, gdy osiągamy taką liczebność i stopień rozwoju technologicznego, że mają one wpływ na planetę jako taką³⁵.

Gatunek niebędący kategorią standardowo używaną w obszarze badań historycznych czy w badaniach nad procesami globalizacyjnymi bywa jednak kategorią wykorzystywaną w kontekście dyskusji o globalnym ociepleniu, bowiem „Geologiczna terażniejszość antropocenu staje się terażniejszością historii człowieka”³⁶. Chakrabarty nawołuje więc do transdyscyplinarnych badań nad katastrofą klimatyczną, odwołując się do geologii, archeologii i historii, ale już nie do biologii, zooantropologii, botaniki, choć deklaruje, że „Konsekwencje mają sens tylko wtedy, gdy myślimy o ludziach jako formach życia i widzimy historię człowieka jako część historii życia na planecie”³⁷. Uważa również, że obecnie gatunek może wyłonić się jako *locus* „nowej, uniwersalnej, ludzkiej historii, która rozbłyśka w momencie niebezpieczeństwa, jakim jest zmiana klimatu”³⁸. Kryzys na miarę globalną prowokuje bowiem pytania o ludzką zbiorowość i myślenie o nas samych jako gatunku, choć nigdy przecież nie doświadczamy świata właśnie jako gatunek.

Solidarność gatunkowa, czyli obejmująca jeden tylko gatunek, jakim jest człowiek, nie ma jednak sensu w świecie transgatunkowych relacji koniecznych dla przetrwania każdego życia. Pozostaje więc tylko ideologią daleką od biologicznej oczywistości, a nawiązującą raczej do typowych narracji na temat ochrony gatunków i ekologii, gdzie – jak przypomina Haraway – określenie „giniący gatunek» funkcjonuje jednocześnie jako wskaźnik wartości

³⁵ Tamże, s. 206–207.

³⁶ Tamże, s. 212.

³⁷ Tamże, s. 213.

³⁸ Tamże, s. 221.

oraz jako przywołanie śmierci i wyniszczenia, w sposób znany z kolonialnych reprezentacji zawsze znikającego tubylca”³⁹. Czy zatem możliwe jest budowanie globalnej tożsamości opartej na gatunkowej przynależności? Konkluzja Chakrabarty’ego jest jednak dość ostrożna: sytuacja kryzysu klimatycznego generuje konieczność „globalnego podejścia do polityki pozbawionej mitu o globalnej tożsamości”⁴⁰.

W wielogatunkowym towarzystwie

Mimo wyraźnej obecności postaw konserwatywnych zarówno w wersji świeckiej, jak i religijnej w kulturze Zachodu od kilku dekad narasta poczucie, że antropocentryczny świat staje się za ciasny i już niewystarczający. Postantropocentryczne myślenie w humanistyce, jak pisze Wolfe, jest w dużej mierze inspirowane przez czynniki lokujące się gdzieś poza nią samą, czyli przez to, co przenika z zewnątrz. Jednak, jak wiadomo, proces osłabiania wyjątkowej i wyróżnionej pozycji człowieka trwa już od dawna. Jak pisał Zygmunt Freud⁴¹, człowiek powoli przestawał być miarą wszechrzeczy w rezultacie sekwencji ciosów zadanych pierwotnemu narcyzmowi, które pozostawiły niegojące się rany. Pierwszą ranę zadali Kopernik i Galileusz, udowadniając, że Ziemia – a wraz z nią i człowiek – nie jest w centrum wszechświata. Drugi cios należał do Darwina, który twierdził, że nie jesteśmy celem ewolucji i pochodzimy od innych zwierząt. Trzeci cios Freud przypisywał sobie, gdyż zważywszy na rolę nieświadomości, nie możemy twierdzić, że kierujemy się w naszych działaniach wyłącznie rozumem. Donna Haraway, która w książce *When Species Meet* przywołuje tę dynamikę ciosów⁴², dodaje jeszcze jeden – czwarty i najbardziej współczesny – cios

³⁹ Zob. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008, s. 18.

⁴⁰ Chakrabarty, „The Climate...”, s. 222.

⁴¹ Pisze o tym Jacques Derrida w „And Say the Animal Responded”, w: *Zoontologies. The Question of the Animal*, ed. Cary Wolfe, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.

⁴² Haraway pierwszy raz wspomina o tym w rozmowie z Josephem Schneiderem: „Conversations with Donna Haraway”, w: J. Schneider, *Donna Haraway: Live Theory*, London and New York: Continuum, 2005.

zadający ranę o charakterze informatycznym lub cyborgicznym. Jak twierdzi, wywołuje ją „łączenie organicznego i technologicznego ciała, co niweluje również Wielki Podział”⁴³. Autorka nawiązuje tu do tzw. Wielkich Podziałów, o których pisze Bruno Latour, czyli takich, jak np. natura/społeczeństwo, ludzkie/nieludzkie, i wyraźnie podkreśla, że najistotniejsze jest tu zrozumienie konstytutywnej dla nas relacyjności obejmującej nie tylko maszyny, ale w ogóle to, co nieożywione i nie-ludzkie⁴⁴.

Cary Wolfe natomiast, który w swojej antologii zatytułowanej *Zoontologies*⁴⁵ koncentruje się głównie na krytyce antropocentryzmu obserwowanej w ostatnich kilkudziesięciu latach, zauważa jednak, że w kulturze zachodniej już od czasów Starego Testamentu oraz Platona zwierzę pozostawało zrepresjonowanym innym podmiotu, tożsamości i logosu. Jednak właśnie ostatnio mamy do czynienia ze szczególną sytuacją, która sprzyja krytycznemu spojrzeniu na wspomniany mechanizm tworzenia ludzkiego podmiotu. Wolfe wskazuje na dwie ważne okoliczności tej dyskusji: po pierwsze jest to omówiony wyżej kryzys humanizmu, przejawiający się w takich nurtach intelektualnych, jak strukturalizm i poststrukturalizm, implikujących istnienie człowieka jako konstruktu historyczno-społecznego⁴⁶; po wtóre, zmiana pozycji zwierzęcia w kontekście szeroko pojętej kultury oraz nauk innych niż humanistyczne, o czym świadczy duże zainteresowanie ekologią, etologią i prawami zwierząt. I choć można by rzec, że to już klasyka, to jednak w ostatnim czasie zainteresowanie tą tematyką przybiera na sile, czego dowodem jest rosnąca liczba publikacji traktujących o tym właśnie problemie, co – jak sądzę – wynika już nie tylko z badawczej potrzeby, ale wręcz z rosnącej konieczności przeformułowania dotychczasowych postaw. Wolfe zauważa, że już od trzech dekad dochodzą do nas sygnały krytyczne wobec

⁴³ Haraway, *When Species...*, s. 12.

⁴⁴ Zob. Haraway, „When We Have Never Been...”, s. 141.

⁴⁵ Cary Wolfe, „Introduction”, w: *Zoontologies. The Question of the Animal*, ed. C. Wolfe, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.

⁴⁶ W tym kontekście należy pamiętać o antyhumanizmie XX wieku. Jak pisał Foucault: „Człowiek jest wynalazkiem, którego historia [...] jest krótka. A koniec być może bliski. [...] Człowiek zniknie, niczym oblicze z piasku na brzegu morza”. Tegoż, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. Tadeusz Komendant, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2005, s. 220.

antropocentryzmu ze strony uznanych myślicieli, wśród których wymienia między innymi takich, jak: Julia Kristeva, Jacques Derrida, Gilles Deleuze i Félix Guattari, Slavoj Žižek, Jacques Lacan, Georges Bataille, Stanley Cavell, René Girard, Donna Haraway, Giorgio Agamben. Już ten wybór nazwisk, a zatem i postaw filozoficznych, sugeruje nie tyle przejście od antropocentryzmu do biocentryzmu, ile raczej tendencje do osłabiania tego pierwszego. Wyjątek w tej grupie stanowi bardziej radykalna postawa prezentowana w ostatnich latach przez Donnę Haraway.

W perspektywie posthumanizmu w jego wersji krytycznej zagadnienie gatunku pojawia się najczęściej, gdy mowa o transgatunkowych zależnościach utrwalanych poprzez sieć symbiotycznych relacji, a nie jako wspomniana już antropocentryczna solidarność gatunkowa. Właśnie w celu podkreślenia transgatunkowych relacji Haraway proponuje koncepcję *towarzyszących gatunków*⁴⁷ (*companion species*) – wywodzoną etymologicznie od łacińskiego: *cum panis*, czyli „z chlebem”, i znaczeniowo lokującą się blisko polskiego słowa „kompan”, inaczej: „towarzysz wspólnych przedsięwzięć, pracy, walki”⁴⁸.

Haraway chce, by traktować koncepcję *towarzyszących gatunków* jako perspektywę badawczą dla projektów „filozoficznych i innych, które konstruują nas jako gatunek”⁴⁹. Choć kategoria gatunku należy do tych najbardziej problematycznych⁵⁰ i właśnie jako taka funkcjonuje „w dyskursie nazywanym «biologią»”⁵¹, to gatunek wskazuje między innymi na to, kto z kim może posiadać potomstwo. Jednak nawet to staje się niejednoznaczne, na przykład wówczas, gdy w grę wchodzi bakterie, ale także wobec możliwości biotechnologii. Haraway pisze, że perspektywa *towarzyszących gatunków* pozwala

⁴⁷ Zob. Haraway, *When Species...*

⁴⁸ Definicja słowa „kompan” – *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa: PWN, 1980, s. 372.

⁴⁹ Haraway, „When We Have Never Been...”, s. 140.

⁵⁰ Szczegółowa dyskusja na temat kategorii wykracza poza pole badawcze tej książki, więcej zob. np.: *Gatunek w systematyce*, red. Wojciech Niedbały, Krzysztof Łastowski, Poznań: Wydział Biologii UAM, 2004; oraz Krzysztof Łastowski, „Spór o uniwersalia a biologiczne koncepcje gatunku”, w: tegoż, *Rozwój teorii ewolucji. Studium metodologiczne*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1987. Na szczególną uwagę zasługuje również obszerna antologia poświęcona tematowi gatunku: *The Units of Evolution*, ed. Marc Ereshefsky, Boston: The MIT Press, 1991.

⁵¹ Haraway, *When Species...*, s. 17.

na analizę tego, które gatunki „będą i powinny żyć i umrzeć oraz jak”. Niektóre gatunki bowiem, jak zauważa badaczka, mając na myśli biotechnologiczne możliwości tworzenia transgeniczných organizmów, nie powinny w ogóle być dla siebie kompanami.

W *Manifestie towarzyszących gatunków* (*The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*) – drugim po słynnym *Manifestie cyborgów* – Haraway podkreśla sens pojęcia „znaczący inny” (*significant other*), który nie ogranicza się do ludzkiego partnera, ale może z powodzeniem odnosić się do przedstawiciela innego gatunku. Manifest ten w dużej mierze dotyczy relacji ludzi i psów – czyli zwierząt pozostających w szczególnie bliskich kontaktach z ludźmi. Transgatunkowy związek tego typu stwarza jednak możliwość wielu nadużyć, czego przykładem jest traktowanie zwierząt jak ludzi⁵². Haraway, wypowiadając się przeciw takim praktykom, kategorycznie stwierdza, iż zawsze „powinniśmy myśleć o zwierzętach jak o zwierzętach”, a nie jak o włochatych dzieciach. Niestety, nie zawsze jesteśmy w stanie sprostać temu zadaniu, gdyż nasze oczekiwania bezwarunkowej miłości ze strony psów są oparte na błędnym przekonaniu, które jest krzywdzące zarówno dla samych psów, jak i dla ludzi. Nie oznacza to oczywiście, że należałoby porzucić emocjonalne związki z psami, bowiem – jak uważa Haraway – „miłość do psów i między historycznie usytuowanymi psami i ludźmi jest cenna” pod warunkiem, że respektowane są różnice:

[...] mimo wielu niebezpiecznych i nieetycznych projekcji obecnych w świecie Zachodu, które czynią z udomowionych psów kudłate dzieci, psy to nie my. To właśnie jest piękne w psach. Nie są one ani projekcją czy realizacją intencji, ani telosem czegokolwiek. Są psami, tzn. gatunkiem w obligatoryjnej, konstytutywnej, historycznej, białkowej relacji z istotami ludzkimi. Związek ten nie jest szczególnie miły; jest w nim wiele marnotrawstwa, przemocy, obojętności, ignorancji i straty, ale też radości, inwencji, pracy, inteligencji i zabawy⁵³.

⁵² Na ten temat zob. też: Krzysztof T. Konecki, *Ludzie i ich zwierzęta. Interakcjonistyczno-symboliczna analiza społecznego świata właścicieli zwierząt domowych*, Warszawa: Scholar, 2005 oraz James Serpel, *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie-zwierzęta*, przeł. Anna Alichniewicz i Anna Szczęśna, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.

⁵³ Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

Haraway podkreśla wyraźnie, że oczekiwanie od psa bezwarunkowej miłości jest dla niego zadaniem tak samo wymagającym jak wykonywanie jakiegoś innego polecenia. Dlatego też, nawet jeśli transgatunkowe relacje są zadowalające i przyjemne dla obu stron, to mimo wszystko stawia to psy w sytuacji ryzyka. Polega ono przede wszystkim na tym, że jeśli zwierzęta nie wypełnią emocjonalnego oczekiwania, zgodnie z ludzką fantazją o bliskości i oddaniu swojego pupila, mogą zostać porzucone⁵⁴, gdyż to wyłącznie ludzie, a nie psy, określają warunki tej relacji. Ponadto Haraway optuje za tym, by w relacjach z psami koncentrować się nie tyle na trenowaniu ich, ile raczej na komunikowaniu się z nimi mimo oczywistej różnicy między naszymi gatunkami. W tym kontekście możliwe staje się postawienie pytania o „zwierzęce szczęście”, jak to czyni Vicki Herne, przywoływana przez Haraway znana trenerka psów i autorka książek o nich⁵⁵. Szczęście będące udziałem zarówno człowieka, jak i zwierząt, ma szansę zaistnienia dzięki dobrej transgatunkowej komunikacji między partnerami. Wpływa to znacząco na kształtowanie praw, jakie obie strony wzajemnie mają wobec siebie.

Prawa zwierząt, podobnie jak prawa ludzi wobec zwierząt, nie są czymś z góry określonym, ale kształtowanym zawsze w konkretnych ucieleśnionych i praktycznych kontekstach. Mając na względzie koncepcję *towarzyszących gatunków*, Haraway uważa, że należy dążyć do tego, by transgatunkowe relacje opierały się na wzajemności, gdyż nie tylko człowiek żywi liczące się oczekiwania wobec zwierzęcia, ale i zwierzę ma takie wobec człowieka, choć relacje te nigdy nie są symetryczne. Badaczka daje wyraz takiej postawie etycznej również w książce zatytułowanej *When Species Meet (Kiedy gatunki się spotykają)*⁵⁶, gdzie pisze o niezwykle trudnych relacjach ze zwierzętami, które pracują dla nas w laboratoriach jako zwierzęta doświadczalne. Nie optuje ona za rezygnacją z tych praktyk, ale za tym, by powołując do życia lub zabijając zwierzę, pozbyć się „majestatu Rozumu” i religijnych przekonań o nas samych jako o istotach uprzywilejowanych. Haraway podkreśla, że:

⁵⁴ Por. tamże, s. 38.

⁵⁵ Vicki Herne, „Horses, Hounds and Jeffersonian, *Happiness: What's Wrong with Animal Rights?*” [online, dostęp: 22.05.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.dogtrainingarts.com>>.

⁵⁶ Haraway, *When Species...*; fragment trzeciego rozdziału tej książki ukazał się w języku polskim pt. „Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie”.

Nierówność w laboratorium nie jest [...] nierównością typu humanistycznego, czy to w wersji religijnej czy świeckiej, lecz nieubłagane historyczną i przygodną relacją, która nigdy nie ucisza szemrania pozbawionej celu i niehierarchicznej wielości, jaką jest świat⁵⁷.

Śmierć jest więc wpisana we współistnienie towarzyszących gatunków, gdyż „umieranie i zabijanie nie są kwestią wyboru”⁵⁸. Jednakże w tych relacjach ogromną rolę odgrywa współczucie, konieczne, by odpowiedzialnie zarządzać życiem zwierząt, ich cierpieniem i umieraniem. Innymi słowy, ważne, by śmierć i cierpienie nie szły na marne, by wykorzystywać zwierzęta odpowiedzialnie, by szanować ich ciężką pracę, jaką wykonują dla nas. Haraway uważa bowiem, że:

[...] branie zwierząt poważnie jako pracowników, bez pociechy, jaką dają humanistyczne ramy ujmowania ludzi i zwierząt, jest prawdopodobnie czymś nowym i może pozwoli nam zatrzymać maszyny do zabijania⁵⁹.

Taka postawa nakazuje nam – również istotom śmiertelnym – przemyśleć na nowo, w sytuacji bez precedensu, co to znaczy narażać na ból, cierpienie, śmierć, i wziąć za to pełną odpowiedzialność.

⁵⁷ Haraway, „Zwierzęta laboratoryjne...”, s. 109.

⁵⁸ Tamże, s. 106.

⁵⁹ Tamże, s. 105.

Rekonfiguracje natury

Rzecznicy posthumanizmu krytycznego nie akceptują ujmowania natury jako wyodrębnionej sfery, którą ludzie powinni chronić, a w konsekwencji nawet izolować, pozostawiając samej sobie. Ponadto postulują oni zniesienie opozycji natura/kultura, czego konsekwencją może być zniesienie kolejnej kluczowej dla Zachodu opozycji ludzkie/nie-ludzkie oraz żywe/martwe. Należy jednak pamiętać, że nie chodzi tu o zabieg dokonujący się wyłącznie w obrębie dyskursów, ale dotyczący rzeczywistych, materialnych ciał i rzeczy. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługuje tzw. nowy materializm¹, który stoi w opozycji do radykalnego konstrukttywizmu, bowiem nie wykluczając społecznego charakteru wiedzy i bez popadania w esencjalizm, bierze też pod uwagę jej uwarunkowania materialne². Nie da się więc utrzy-

¹ Zob. np. Don Ihde, Evan Selinger, *Chasing Technoscience: Matrix for Materiality*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2003. Autorzy książki skupiają się na poglądach badaczy kluczowych dla nowej materialności, takich jak: Andrew Pickering, Don Ihde, Donna Haraway i Bruno Latour. Manuela Rossini, „To the Dogs: Companion speciesism and the new feminist materialism”, *Kritikos* 2006, September, vol. 3 [online, dostęp: 1.12.2010], dostępny w Internecie: <<http://intertheory.org/rossini>>.

² Ewa Bińczyk w odniesieniu do koncepcji Bruno Latoura pisze: „Założenia esencjalizmu mogą blokować namysł nad światem współczesnym. Esencjalizm zakłada wszak [...] istnienie obiektywnych, ahistorycznych własności istotowych wewnętrznie przynależnych «naturze» danych obiektów, konstytuujących ich tożsamość. Esencjalistyczna wizja «gotowego świata»

mać pojęcia natury w esencjalistycznym ujęciu, przejawiającym się w wierze w istnienie tzw. prawdziwej natury czy też natury kogoś lub czegoś.

Ogromnie ważnym czynnikiem wymuszającym ponowne przemyślenie kategorii natury są osiągnięcia zarówno nauki, jak i technologii – przez Bruno Latoura, Donnę Haraway i innych badaczy z kręgu krytycznego posthumanizmu – traktowanych łącznie jako *technonauka*, czyli wspólna i nierozdzielna całość. Przypomnę tu, że pierwotnie termin *technonauka* został zaproponowany przez belgijskiego filozofa Gilberta Hottoisa w późnych latach siedemdziesiątych XX wieku jako próba zakwestionowania klasycznych podziałów na nauki teoretyczne i stosowane, reprezentację i interwencję, patrzenie i dotykanie etc.³ Koncepcja *technonauki* kładzie nacisk na praktykę oraz transdyscyplinarność konieczną w wielu nowych dziedzinach badań, jaką jest na przykład biologia syntetyczna. Niektórzy badacze są skłonni twierdzić, że obecnie technologie wyprzedzają wiedzę naukową, która nie nadąża za ich produktami.

Poniżej zarysowuję koncepcje trojga badaczy: Donny Haraway, Bruno Latoura oraz Elizabeth Grosz, którzy czerpiąc inspiracje z odmiennych tradycji i kierując się różnymi motywacjami, opowiadają się jednoznacznie za przełamaniem dualizmu natura/kultura.

Naturakultura

Tradycyjne myślenie o naturze – czyli o nie-ludzkich formach życia oraz o tzw. przyrodzie nieożywionej – oparte było na fundamentalnej różnicy podtrzymywanej przez sztywną granicę między tym, co uznawano za ludzkie, a wszystkim innym. Tak rozumiana natura, jak wiadomo, jest konstruk-

utrudnia namysł nad dynamiką zbiorowości, którą my, ludzie, oraz czynniki pozaludzkie tworzymy. Dopiero poza założeniami esencjalizmu możliwe okazuje się rozpoznanie czy też zrozumienie mechanizmów i skutków rządzących ciągłą modyfikacją naszego świata. Podejście Latoura sytuuje się poza tradycyjnym opozycyjnym podziałem na realizm i społeczny konstruktywizm”. Ewa Bińczyk, „Bruno Latour i jego remedium na bólczki świata współczesnego”, *Studia Socjologiczne* 2006, nr 1 (180), s. 161.

³ Zob. Evelyn Fox Keller, „What Does Synthetic Biology Have to Do with Biology?” *BioSocieties* 2009, vol. 4.

tem będącym na usługach historycznie zmieniających się ideologii, czego przykładem są ruchy na rzecz jej ratowania, które w istocie tylko pielęgnują fundamentalny podział na naturę i kulturę. Niestety – jak pisze Haraway – „Ratowanie natury jest ostatecznie śmiertelnym projektem. Opiera się on na podtrzymywaniu struktury naruszania granic i dreszczu pozornie tylko wyzwalającej transgresji”⁴. Natomiast postulat ze strony takich myślicieli, jak Haraway czy Latour, brzmi następująco: nie chodzi o to, by naturę ratować, ale by ją uspołeczniać⁵.

Podkreślając, że pojęcie natury, jakim dysponujemy na Zachodzie, jest obciążone europocentryzmem i antropocentryzmem, Haraway uważa, że naszym zadaniem jest ustanowienie takiego związku z naturą, który nie będzie oparty na reifikacji i posiadaniu. Obalając dotychczasowe przeświadczenia na temat natury, badaczka stwierdza:

Natura nie jest fizycznym miejscem, do którego można się udać, ani skarbem, który można ogrodzić lub obwałować, ani esencją do uratowania lub pogwałcenia. Natura nie jest ukryta, a zatem nie musi być ujawniona. Natura nie jest tekstem do czytania poprzez kody matematyki i biomedycyny. Nie jest „innym” oferującym źródłowość, odnowicielstwo i służebność. Nie jest matką, pielęgniarzką ani niewolnicą; natura nie jest macierzą, bogactwem do wykorzystania lub narzędziem służącym reprodukowaniu człowieka⁶.

Natura w jej rozmaitych formach, włącznie z jej „naukowymi wcieleniami”, jest wytworzona zarazem przez ludzi i nie-ludzi. Tak więc, by zmienić nasze myślenie o naturze, musimy jednocześnie zmienić swój stosunek do nauki i technologii oraz na nowo przemyśleć zagadnienie sprawstwa w taki sposób, by wreszcie zauważyć, że „nie wszyscy aktorzy są nami”, czyli „nie wszyscy są ludzcy, nie wszyscy są organiczni, nie wszyscy są technologiczni”⁷. Haraway, inspirowana myślą Bruno Latoura, rozróżnia aktora i aktanta, wskazując, że aktor jest rodzajem postaci, podczas gdy aktant to funkcja. A zatem, jak twierdzi, „Nie-ludzie niekoniecznie są aktorami w sensie ludz-

⁴ Donna J. Haraway, „The Promises of Monsters. A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others”, w: tejże, *The Haraway Reader*, Routledge, 2004, s. 105.

⁵ Zob. tamże, s. 105.

⁶ Tamże, s. 316–317.

⁷ Tamże, s. 317.

kim, ale są częścią funkcjonalnego kolektywu tworzącego aktanta”⁸. To oczywiście oznacza, że ich obecność ma charakter aktywny i nie pozostają oni wyłącznie w dyspozycji ludzkiej.

Oddzielanie natury od kultury jest, zdaniem Haraway, aktem odziedziczonej przemocy⁹ i aby temu położyć kres, należy wreszcie oswoić się z tym, że nie ma „powrotu do natury”. Chcąc w pełni oddać ten stan rzeczy, Haraway proponuje własny termin – *naturakultura*, który powstaje w wyniku „implozji dyskursywnych obszarów natury i kultury”¹⁰. W jej badaniach *naturakultura* pojawia się szczególnie często w dwóch kontekstach, gdzie implozja ta jest bardzo wyraźna, czyli w odniesieniu do cyborgów oraz w odniesieniu do zwierząt, a szczególnie w analizach relacji ludzi i małych członków kształtnych.

Koniec natury

„Po śmierci Boga i śmierci człowieka najwyższy czas, żeby natura także wyzionęła ducha”¹¹ – głosi Bruno Latour w swojej książce zatytułowanej *Polityka natury*¹². Ta prowokacyjna teza, rzecz jasna, dotyczy pewnej koncepcji natury, do której na Zachodzie tak chętnie się odwołujemy, robiąc to zawsze interesownie, szczególnie wówczas, gdy mówimy o „porządku naturalnym” czy o „prawie naturalnym”. Tak pojmowana natura, występująca zawsze w liczbie pojedynczej, w swojej totalizującej jedności ustanawia bowiem „hierarchi[ę] bytów w ramach jednej uporządkowanej serii”¹³. Jak pisze Latour:

⁸ Tamże, s. 359.

⁹ Zob. Donna Haraway, *How Like a Leaf. An Interview with Thyrza Nichols Goodeve*, Routledge, 2000, s. 105.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Bruno Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. Agata Czarnacka, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009, s. 50.

¹² Bardzo pomocne omówienie książki zob.: Ewa Bińczyk, „Bruno Latour i jego remedium...”

¹³ Latour, *Polityka natury...*, s. 49.

Kiedy przywołuje się pojęcie natury, to zgromadzenie, do którego się odnosi, zaczyna liczyć się nieskończenie bardziej, aniżeli ontologiczna jakość tego, co „naturalne”, czego pochodzenie gwarantowałoby samo pojęcie¹⁴.

Natura w tym rozumieniu antagonizowana jest ze sferą społeczną jako to, co Latour nazywa *kolektywem dwuizbowym* opartym na podziale na naturę, czyli nie-ludzi, oraz społeczeństwo – zbiór ludzi, innymi słowy: na przedmioty i podmioty, biernych i czynnych uczestników zdarzeń. Jednakże stary podział na naturę i społeczeństwo przestaje mieć sens,

Kiedy do dinozaurów dodamy ich paleontologów, do cząsteczek akceleratorów, do ekosystemów – zielniki, do bilansów energetycznych wzorce pomiarowe i hipotezy rachunkowe, do dziur ozonowych meteorologów i chemików, nie będzie już dłużej mowy o naturze¹⁵.

Latour proponuje więc *kolektyw bez obszaru zewnętrznego* – taki, który obejmuje ludzi i nie-ludzi, czyli wszelkie formy życia, elementy przyrody nieożywionej i artefakty¹⁶. Reprezentacja jest tu rozumiana inaczej niż w przypadku *dwuizbowego parlamentu*, gdzie skompromitowała się ona w takim sensie, o którym wspomina też Haraway, twierdząc, że nie mamy prawa przemawiać w imieniu natury, gdyż nie chodzi przecież o reprezentowanie jaguara, któremu wcześniej odebrano głos, ale o artykulację jego interesów. Nie wolno bowiem najpierw odseparować natury, a później przemawiać w jej imieniu. Ten nowy kolektyw, którego czynnymi uczestnikami są również nie-ludzie, to według francuskiego filozofa rodzaj *pluriversum*, nazywanego też kosmosem, rozumianym jako *dobry wspólny świat*.

W próbach budowania *pluriversum* bardzo przydatna, jak twierdzi Latour, może okazać się lekcja antropologii porównawczej, badającej koncepcje natury w kulturach niezachodnich. Wierząc w istnienie jednej natury i wielu kultur, na Zachodzie często bowiem posługiwaliśmy się wyobrażeniem pewnej alternatywy wobec naszej sytuacji uwikłania w technologie i odseparo-

¹⁴ Tamże, s. 54.

¹⁵ Tamże, s. 61–62.

¹⁶ Na temat zwrotu ku rzeczom, sprawstwom rzeczy i biografii rzeczy zob. Ewa Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006, s. 104–127.

wania od natury, którą była wizja człowieka żyjącego w harmonii z roślinami, zwierzętami, porami roku etc. Ten egzotyczny inny stał się wyobrażeniem ginącego świata, do którego ludzie Zachodu mogli tylko tęsknić nie bez poczucia winy, iż sami przyczynili się do tego destrukcyjnego procesu. Jednakże wnioski płynące z badań antropologicznych okazują się zaskakująco inne. Wbrew *popiekologii*, jak stwierdza Latour:

Kultury niezachodnie nigdy nie interesowały się naturą. Nigdy nie wykorzystywały jej jako kategorii. Nigdy nie znalazły dla niej użytku. To właśnie ludzie Zachodu zrobili z natury wielkie przedsięwzięcie, dogłębną polityczną scenografię, imponującą moralną gigantomachię i nieustannie posługiwali się naturą przy określaniu społecznego porządku¹⁷.

Latour pragnie, byśmy – odrzuciwszy najpierw niezdrowe fascynacje egzotyką – dostrzegli i docenili doświadczenia tych niezachodnich kultur, które budując kolektyw, z powodzeniem posługują się innymi od naszych sposobami zrzeszania tego, co ludzkie i nie-ludzkie. Przy czym nie jest to jeszcze przezwyciężenie dualizmu, który tak dobrze znamy z własnej praktyki, ale zwyczajne pominięcie tego rozróżnienia¹⁸. Z tej perspektywy można by więc zastanawiać się nad tym, jak to się stało, że na Zachodzie tak długo i tak uparcie obstawaliśmy za tym jakże zdumiewającym podziałem, gdzie po jednej stronie jest tylko jeden gatunek, jedna forma życia, a po drugiej wszystko inne. Jak pisze Latour:

Dziwni jesteśmy my, ludzie Zachodu, żywiąc aż do teraz dziwaczne przeświadczenie, iż należy rozdzielać na dwa osobne kolektywy, dwie wzajemnie nieprzekładalne formy zgromadzenia – z jednej strony „rzeczy”, z drugiej – „osoby”¹⁹.

A zatem potrzebna jest nam „detoksykacja od idei natury”²⁰, by wreszcie wyzwolić się od podziału na działające podmioty i bierne przedmioty, co pozwoli nie tylko nam samym odnaleźć się we wspólnym świecie oraz zauważyć, że również „Nie-ludzie zasługują na coś więcej niż odtwarzanie bez

¹⁷ Latour, *Polityka natury*, s. 70–71.

¹⁸ Zob. tamże, s. 73.

¹⁹ Tamże, s. 74.

²⁰ Zob. tamże, s. 71.

końca upokarzającej i nieco wulgarnej roli przedmiotu na wielkiej scenie natury”²¹. I tak wyłania się sieć relacji zamiast zbioru osobnych przedmiotów²².

Natura materią kultury

Rekonfiguracji pojęcia „natury” domaga się również australijska badaczka Elizabeth Grosz. Choć jej koncepcja nawiązuje do odmiennej tradycji, to jednak w wielu aspektach jest ona zbieżna z wyżej omówionymi poglądami Haraway i Latoura. Natura w ujęciu Grosz również nie jest ani inercyjna, ani autonomiczna i dziewiczo niedostępna. Kluczowe znaczenie ma bowiem jej nierozzerwalny związek z kulturą, co wymaga refleksji nad tym, „na jakie sposoby natura, będąca tym, co biologiczne i materialne, organicznymi i nieorganicznymi systemami podtrzymującymi życie, pobudza i produkuje kulturę, czyli jakimi sposobami to, co biologiczne, umożliwia raczej niż ogranicza i ukierunkowuje społeczne i kulturowe życie”²³.

Ciągle jeszcze w badaniach nad kulturą podział na kulturę i naturę ma charakter opozycji i łączy się z przekonaniem, iż to, co naturalne, jest sferą inercji, natomiast aktywne i produktywne jest tylko to, co kulturowe. Grosz ubolewa nad tym, że nadal „Kulturoznawstwo wydaje się być ufundowane na przeświadczeniu o wielkim i niegojącym się (ro)zerwaniu ludzkiego życia i reszty organicznego życia”²⁴ i tym sposobem to, co naturalne, pozostaje wykluczone ze sfery refleksji nauk o kulturze²⁵. Jednak gdyby postawić sprawę zgoła inaczej – nie antagonizując kultury i natury uznać, że natura jest właśnie tym, co warunkuje kulturę, wówczas – jak uważa Grosz – mamy szansę na lepsze zrozumienie rzeczywistości:

²¹ Tamże, s. 80.

²² Zob. Krzysztof Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Kraków: Universitas, 2008 oraz Ewa Bińczyk, „Antyesencjalizm i relacjonizm w programie badawczym Bruno Latoura”, *Er(r)go* 2005, nr 1.

²³ Elizabeth Grosz, *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham, London: Duke University Press, 2005, s. 43.

²⁴ Tamże, s. 50.

²⁵ Jak zauważa Grosz, z takiego sposobu myślenia wyłamują się tylko ekofeminizm i ekofilozofia.

Opozycja natura/kultura wydaje się być podstawą kulturowej analizy, która definiuje się poprzez wykluczenie tego, co naturalne, ze sfery swojego namysłu. Jeśli natura nie jest innym, przeciwstawionym kulturze, ale jej warunkiem, wówczas relacje między nimi są dużo bardziej złożone, niż to implikuje binarny podział²⁶.

Związki między naturą a kulturą nie polegają więc na przeciwstawianiu ich sobie, gdyż natura poprzedza i zmusza kulturę do ciągłych transformacji, czyli jest motorem ewolucji przebiegającej w nieprzewidywalny sposób. Żywiąc przekonanie, że „Naturalne jest (obecnie) zrepresjonowanym i niedocenionym warunkiem wszelkich kulturowych form i powodem tego, że różni się między sobą i od siebie”²⁷, Grosz nie proponuje jednak usytuowania się gdzieś pośrodku tej binarnej opozycji, ale raczej domaga się ponownego przemyślenia kluczowych pojęć i mechanizmów. Postuluje więc, by w badaniach nad kulturą – wbrew konstruktywizmowi – przyjąć, że istnieje coś poza samą kulturą. Aby lepiej zrozumieć kulturę, zauważa Grosz, należy pamiętać, że „kultura i reprezentacja mają zewnątrz, nie obejmują wszystkiego i są uwarunkowane, a nie warunkują”²⁸. W takim ujęciu, posiłkującym się Darwinowską teorią ewolucji, Grosz dochodzi do wniosku, że to kultura ogranicza naturę, dążąc do jej porządkowania i kontrolowania. Od czasów Darwina bowiem nie można już rozpatrywać natury jako biernej, niezmiennej i ahistorycznej, a teraz, bardziej niż kiedykolwiek, potrzebujemy koncepcji natury żywej, produktywnej i zmiennej, będącej „materią kultury”.

Pozostając pod silnym wpływem koncepcji Darwina i coraz liczniejszych naukowych obserwacji dotyczących zwierzęcych zachowań o znamionach kulturowych, Grosz zapytuje o to, dlaczego tylko ludzki świat sytuujemy w sferze kultury, a świat zwierząt z niej wykluczamy? A przecież nie-ludzie również komunikują się, używają narzędzi, mają własne technologie, prowadzą życie społeczne²⁹ – dlaczego więc nie traktować nie-ludzkich innych jako twórców kultury? Grosz domaga się odpowiedzi na pytanie:

²⁶ Grosz, *Time Travels...*, s. 46.

²⁷ Tamże, s. 44.

²⁸ Tamże, s. 48.

²⁹ Więcej na temat kulturowych zachowań zwierząt zob. *Animal Social Complexity. Intelligence, Culture, and Individualized Societies*, eds. Frans B.M. De Waal, Peter L. Tyack, Cambridge: Harvard University Press, 2005 oraz Frans De Waal, *The Ape and the Sushi Master. Cultural Reflections by a Primatologist*, Basic Books, 2001.

Co jednak, jeśli zamiast zerwania, istnieje raczej kontynuacja między człowiekiem i zwierzęciem? Co to oznacza dla studiów nad kulturą? Jak studia nad kulturą oddają swoje zakorzenienie w naturze?³⁰

Czy jednak jesteśmy już gotowi na uznanie kultury za produkt natury ze wszystkimi tego konsekwencjami?

Nie są to, jak podkreśla Grosz, pytania, na które uda się znaleźć prostą i szybką odpowiedź. Raczej już samo ich postawienie świadczy o tym, że wreszcie zauważamy potrzebę analizy kultury nieustannie zmieniającej się pod wpływem dynamiki natury. Tak więc natura jest postrzegana jako aktywny element kultury, gdyż „nieustannie generuje [ona] *problemy* dla kultury: problem jak żyć w materialnym świecie, wśród innych żyjących istot i innych podmiotów”³¹? Taki sposób myślenia jest obecnie bardzo potrzebny, gdyż pozwoli on badaniom nad kulturą dotrzeć w rejony, które już istnieją, mimo że badania te jeszcze tam nie sięgają.

Jednym z możliwych sposobów podejmowania problematyki związków między tym, co naturalne, a tym, co sztuczne, jest ukazanie ich poprzez zagadnienie ciał i protez. Protezy, w najbardziej podstawowym rozumieniu, to takie elementy świata, które funkcjonalnie łączą się z ciałami, są bowiem istotną częścią życiowej praktyki i doświadczenia ciał³², a których ciała same nie wygenerowują w sposób organiczny. Do tej pory kontekstem dla refleksji nad protezami było niemalże wyłącznie ciało ludzkie, jednak – jak zauważa Grosz – wszystkie ciała, ludzkie i nie-ludzkie, mają protetyczne tendencje, czyli zdolność do inkorporowania elementów zewnętrznych i włączania ich w swoje funkcje. Zwierzęta posługują się kamieniami, kijami i innymi obiektami, wykorzystują znalezione i ściśle wyselekcjonowane elementy otoczenia (np. błyszczące przedmioty lub przedmioty o konkretnym kolorze etc.) dla ozdabiania siebie i swoich konstrukcji, np. gniazd. Protezy mają więc niekiedy charakter estetyczny – podnoszą atrakcyjność ciała lub otoczenia, czasem jednak po prostu zastępują coś, co ciało utraciło, na przykład pierś, którą można ciału „przywrócić” w efekcie działań rekonstrukcyjnych, nie zawsze zapewniając całkowite przywrócenie utraconych funkcji.

³⁰ Grosz, *Time Travels...*, s. 50.

³¹ Tamże, s. 52.

³² Por. tamże, s. 145.

Czy jednak protezy mogą nas zmienić w coś, czego jeszcze nie znamy?³³ Jak zauważa Grosz, protezy nie tylko umożliwiają ciałom funkcjonowanie w zakresie ich możliwości, jak np. w przypadku utraconej kończyny, ale znacznie te możliwości rozszerzają, „powodując obopólną metamorfozę zmieniającą zarówno suplementowane ciało, jak i obiekt będący jego suplementem”³⁴. Mówiąc w ten sposób o protezach, Grosz przywołuje np. architekturę, sztukę, ubranie, jedzenie, ale pyta też, czy inne niż ludzkie formy życia, instytucje, praktyki społeczne etc. można uznać za protezy?

Czy wirus jest protezą dla swojego nosiciela? Czy robotnice mrówek są protezami dla swoich mrówczych panów? Czy język jest ludzką protezą? Czy architektura lub sztuka dopełnia istnienia tych, którzy ją zamieszkują lub produkują, podobnie jak kolonia i gniazdo spełnia i wyczerpuje potrzeby swoich mieszkańców, takich jak mrówki, osy lub pszczoły?³⁵

W tym kontekście Grosz mówi o dwóch rodzajach protez: pierwszy dostosowuje się do obecnych wymogów ciała, przylega do niego, służy mu, oraz drugi rodzaj, który oferuje coś zupełnie nowego, czego do tej pory nie było, co wykracza w przyszłość. Staje się przy tym oczywiste, że granice między wewnętrznym a zewnętrznym, organicznym a nieorganicznym, suplementem a suplementowanym są nie tyle barierą, ile raczej przestrzenią wzmożonej produktywności.

³³ Por. tamże, s. 152.

³⁴ Tamże, s. 148. Fantazje na temat hybrydycznego życia, rzecz jasna, nie są w żadnym razie czymś nowym, a sferę tę w naszej kulturze z powodzeniem przez wieki obsługiwała teratologia. Na ten temat zob. Anna Wiczorkiewicz, *Monstrarium*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2010 oraz Monika Bakke, „Wyobrażone ciałem się staje. O hybrydach, monstrach i istotach postludzkich”, w: *O wyobraźni*, red. Ryszard Liberkowski, Włodzimierz Wilowski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2003.

³⁵ Grosz, *Time Travels...*, s. 151–152.

Ciała posthumanizmu

Ciało widziane z perspektywy posthumanizmu krytycznego¹ nie oznacza ciała wyłącznie ludzkiego, co wynika z kluczowego założenia, że każde życie jest wcielone. W tym rozdziale zajmę się więc ciałami całkowicie lub częściowo organicznymi, wspomaganyymi przez rozmaite technologie, a także ciałami przyszłości, powstałymi dzięki genetycznym modyfikacjom oraz syntetycznemu DNA. Cieleśność – materialność życia – mimo iż jest konieczna i zastana, nie jest tu jednak traktowana jako inercyjna i niezmienna, ale twórcza i innowacyjna.

Cyborgi i inne hybrydy

Cyborg w kontekście posthumanizmu jest niewątpliwie jedną z najbardziej reprezentatywnych figur ciała². Ta hybrydyczna figura ma nie tylko status

¹ Status ciał w różnych nurtach posthumanizmu bywa skrajnie odmienny: od afirmacji materialności ciał z ich organicznymi i nieorganicznymi możliwościami oraz ograniczeniami, do prób ucieczki od ciała w sferę cyfrową w transhumanistycznych wizjach epoki postludzkiej, gdzie materia ciała uważana jest za zbędną, a ludzie – już jako istoty postludzkie – obdarzeni są możliwością pozbycia się negatywnych aspektów anachronicznego wcielenia.

² Koncepcja człowieka-maszyny pojawiła się znacznie wcześniej, a niektórzy dopatrują się jej śladów już w starożytności. Obszerne studium nt. obecności sztucznego człowieka w kulturze zob. Magdalena Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2008.

metafory obecnej kondycji Zachodu, ale przede wszystkim oznacza konkretne ucieleśnienie – formę życia, którą już od dawna sami jesteśmy³.

Termin „cyborg”, czyli cybernetyczny organizm, po raz pierwszy został użyty w roku 1960 przez Manfreda Clynesa i Nathana Kline’a – specjalistów od podróży kosmicznych – którzy pracowali nad ulepszeniem sprawności człowieka we wrogiej dla niego przestrzeni kosmicznej. Warto jednak pamiętać, że w tamtych pionierskich latach kosmonautyki cyborgami byli wyłącznie nie-ludscy astronauty/kosmonauci. Po naszej stronie żelaznej kurtyny bohaterami stały się słynne psy Łajka i Striełka, jak i wiele innych, spośród których nie wszystkie doczekały szczęśliwego powrotu na Ziemię⁴. W USA natomiast największy rozgłos uzyskał szympanś-astronauta nazwany akronimem HAM⁵. Jak wiadomo, w kosmos latały i nadal latają też mniejsze zwierzęta, np.

³ Niektórzy badacze, szczególnie inspirowani literaturą i kinem z gatunku fantastyki naukowej, utożsamiają cyborga z robotem. Zob. np. Roman Kubicki, „Kant w świecie cyborgów”, w: *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią*, red. Grażyna Gajewska, Jacek Jagielski, Gniezno: Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesense, 2008. Więcej nt. figury cyborga w języku polskim zob. publikacje Agnieszki Ćwikiel: „Cyborg: pomiędzy automatem a autonomią”, w: *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. Andrzej Gwóźdź, Sław Krzemień-Ojak, Białystok: Trans-Humana, 1998; „Kobieta cyborg: mechaniczne boginie wirtualnych snów”, w: *I film stworzył kobietę*, red. Grażyna Stachówna, Kraków: Wydawnictwo UJ, 1999; „Metafora cyborga – ciało przyszłości”, *Kultura Współczesna* 2000, nr 1–2; „Ciało – tożsamość – gender – cyberpunk”, w: *Gender w humanistyce*, red. Małgorzata Radkiewicz, Kraków: Rabid, 2001; oraz Grażyny Gajewskiej: „Czy w świecie cyborgów jest miejsce dla historii?”, w: *Kulturowe konteksty integracji europejskiej*, red. Mariola Walczak-Mikołajczakowa, Gniezno: Wydawnictwo CEG, 2004; „Wenus restaurowana, czyli o pięknie cyborgów”, w: *Modernizm w lustrze współczesności*, red. Jacek Jagielski, G. Gajewska, Gniezno: Wydawnictwo CEG, 2006; „Tożsamość cyborgów”, w: *W poszukiwaniu tożsamości. Humanistyczne rozważania interdyscyplinarne*, red. Hanna Mamzer, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007; „Koncepcje nowego człowieka w polskiej literaturze science fiction”, w: *Sytuacja sztuki. Spojrzenie na przełomie XX i XXI wieku*, red. Roman Bobryk, Siedlce: Wydawnictwa Akademii Podlaskiej, 2007; „Cyborgi – oswajanie sztuczności”, w: *Klan cyborgów...*; „Od antropomorficznych automatów do ludzi przypominających roboty”, *Kultura Popularna* 2008, nr 2; „Cyborgi – figury globalizacji i industrializacji”, *Akcent* 2009, nr 1; *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010.

⁴ Zob. też: Monika Bakke, „Nieantropocentryczna tożsamość”, w: *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. Andrzej Gwóźdź, Agnieszka Nieracka-Ćwikiel, Warszawa: Instytut im. Adama Mickiewicza, 2006.

⁵ Imię HAM pochodzi od nazwy: The Holloman Aerospace Medical Center – laboratorium medycznego, które przygotowywało szympanśa do kosmicznej misji.

pająki, szczury, myszy, koty, żaby, ryby, muchy, ale też i inne formy życia, takie jak rośliny, bakterie, grzyby, wirusy. Nie ma więc żadnego powodu, by im – żyjącym w ekstremalnych warunkach tylko dzięki technologiom – odmawiać cyborgicznego statusu.

Technologie wspomagają również ciała tych, którzy nie latają w kosmos – dla nich protetyka nie jest zagadnieniem astronautyki, ale medycyny, gdzie istotne jest przywracanie ciału utraconych możliwości lub choćby częściowe niwelowanie braków. Jednakże obecnie protetyka osiągnęła taki poziom zaawansowania, przynajmniej na niektórych polach, że nie tyle uzupełnia brak, ile może dawać przewagę nad ludźmi bez protez⁶. Równocześnie pojawiły się też pomysły, by ulepszać nawet najbardziej sprawne ciała ludzkie na poziomie molekularnym – genomów, co od dawna dotyczy już takich organizmów, jak rośliny i zwierzęta, które poddajemy modyfikacjom genetycznym w celu uzyskania konkretnych cech. Międzygatunkowe oraz organiczno-technologiczne fuzje obejmują również nasz gatunek, bowiem nie w sztucznym człowieku pokładamy największe nadzieje, ale raczej w mieszańcu-hybrydzie, już istniejącej istocie rozsadzającej ciasnotę dotychczasowych przekonań.

Słynny „Manifest cyborgów”, który w znacznym stopniu wyznaczył obecny sposób myślenia o nas samych w posthumanistycznej perspektywie, opublikowany przez Donnę Haraway w 1985 roku w *Socialist Review*⁷, wszedł już do klasyki literatury przedmiotu. W ujęciu Haraway to właśnie cyborg rzuca wyzwanie „ontologicznej czystości”, czyli unieważnia wiele niegdyś fundamentalnych i pieczołowicie uszczelnianych granic przebiegających między ludzkim a zwierzęcym, a także między organicznym a nieorganicznym, czyli między ciałem a maszyną. Haraway uważa bowiem, że:

⁶ Najbardziej znanym przykładem jest przypadek biegacza Oscara Pistoriusa, wyposażonego w protezy nóg z włókna węglowego, których możliwości – rzekomo dające mu przewagę nad zwykłymi biegaczami – wzbudziły kontrowersje przy dopuszczeniu go do udziału w Igrzyskach Olimpijskich w Pekinie. Zob. Krzysztof Rawa, „Karbonowe protezy dają przewagę”, *Rzeczpospolita* 2007, 20 grudnia; Jakub Ciastoń, Radosław Leniarski, „Oscar Pistorius biegnie w protezach na igrzyska”, *Gazeta Wyborcza* 2008, 16 maja; Josh McHugh, „Blade Runner”, *Wired* 2007, March 15 [online, dostęp: 15.08.2007], dostępny w Internecie: <http://www.wired.com/wired/archive/15.03/blade.html?pg=1&topic=blade&topic_set=>.

⁷ Choć Haraway nie jest pierwszą autorką, która posłużyła się kategorią cyborga, jednak w kontekście posthumanizmu to właśnie jej manifest wyznaczył swoisty standard.

Maszyny późnego XX wieku całkowicie zamazały granicę pomiędzy naturalnością i sztucznością, umysłem i ciałem, samorozwojem i zewnętrzną ingerencją, jak też wiele innych rozróżnień, które stosowano zwykle do organizmów i maszyn. Nasze maszyny są niepokojąco żywotne, a my sami – przerażająco bezwładni⁸.

W obecnej sytuacji my sami stajemy się hybrydycznymi innymi. Cyborg wywodzi się nie z Edenu, ale z naszej teraźniejszości – jest ulokowany w konkretnej sytuacji technologicznej i politycznej. Trudno więc nie zauważyć, że cyborg – przynajmniej potencjalnie – stanowi również sprawne narzędzie władzy, które nie musi przynależeć wyłącznie do maskulinistycznej fantazji na temat niespotykanej dotąd siły. Jak pisze Haraway:

Mój mit o cyborgu dotyczy zatem przekroczonych granic, potężnych połączeń i niebezpiecznych możliwości, które mogą zostać odkryte i zbadane przez postępowych ludzi jako część potrzebnego politycznego działania⁹.

Ponad dwadzieścia lat później w jednym z wywiadów¹⁰ Haraway raz jeszcze podkreśli, jak ważne jest, abyśmy zrozumieli, że dominacja nie jest jedyną dynamiką, jaką obserwujemy dookoła, a pozycja ofiary nie jest jedyną, jaką można przyjąć. Warto więc zaliczać się do tych, którzy aktywnie uczestniczą w świecie, podążają za zmianami – również technologicznymi, ale jednocześnie potrafią spojrzeć na nie krytycznie.

Nie można jednak zapominać, że „Manifest cyborgów” jest również feministycznym manifestem i – jak na manifest przystało – nawołuje do dynamicznych zmian, formułując pytanie o to, co można zrobić? Haraway zwraca szczególną uwagę na to, że feminizm jest ruchem i procesem społecznym, w którym jest miejsce na wsparcie w trudnościach i pomoc ofiarom, ale też na afirmację, na dynamiczną zmianę dotychczasowych praktyk i rekonfigurację dogmatów. I tak cyborg jest również kobietą – figurą uwikłaną w technologię, która nie może pozostawać wyłącznie w męskiej dyspozycji. Siłą kobiety jest bowiem jej zdolność do adaptacji, do szybkiego reagowania, do bycia tu

⁸ Donna Haraway, „Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych”, przeł. Sławomir Królak i Ewa Majewska, *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 2003, nr 1 (3), s. 53.

⁹ Tamże, s. 55.

¹⁰ „When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?” [Wywiad z Donną Haraway], *Theory, Culture & Society* 2003, vol. 23 (7–8).

i teraz. W ten sposób Haraway krytykuje tradycyjne wyobrażenie kobiecości łączonej z inercyjną naturą i oddzielanie jej od dynamicznej techniki. Podtrzymywanie mitu o kobiecej bogini łączonej z dziewiczą naturą jest więc tylko wzmocnieniem stereotypowego myślenia szkodliwego dla samych kobiet¹¹. W takim więc kontekście należy odczytywać słowa Haraway, która „Manifest cyborgów” kończy słynnym zdaniem o tym, że wolałaby być raczej cyborgiem niż boginią. Cyborg bowiem ma być afirmacją łączenia kobiecości i technologicznej siły, czyli kobiecości na miarę czasów zaawansowanych technologii.

Mogłoby się wydawać, że po tylu latach figura cyborga zestarzeje się i odejdzie w przeszłość. A jednak tak się nie stało – cyborg wytrzymał próbę czasu, bowiem jako wcielenie ruchliwości, *wolności morfologicznej*¹² jest zawsze już inny. Obecność cyborga to obecność ucieleśnionej zmiany rozsadzającej granice między formami życia *in vivo*, *in silico* i *in vitro*. Zmieniające się technologie produkują kolejne cyborgiczne morfy, a hybrydyczność stała się sposobem codziennego funkcjonowania. Poniżej omawiam ciała charakterystyczne dla natury kultury i technonauki, takie jak symbionty, liminalne życie, syntetyczne życie, *in silico*, *in vitro*, pamiętając, że wszystkie one są cyborgami.

Symbionty

Obecnie, kiedy naszą uwagę tak bardzo przykuwają biotechnologie, a zainteresowanie ciałami powoli, ale wyraźnie przesuwa się z człowieka na inne formy życia organicznego, dostrzegamy, że mieszanie się ludzkiego i nie-ludzkiego, również w sferze organicznej, występuje powszechnie. Symbiotyczność zawsze była charakterystyczną cechą ludzkiego życia, które wyewoluowało z nie-ludzkiego. To właśnie prowadzi do słynnego już pytania o to, czy my w ogóle kiedykolwiek byliśmy ludźmi? W tym kontekście pragnę przywołać poglądy amerykańskiej biologiki Lynn Margulis, które wpisują się

¹¹ Na ten temat zob. Agnieszka Gajewska, „Natura i socjobiologia”, w: tejże, *Hasło: feminizm*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008, s. 67–87.

¹² Termin „wolność morfologiczna” został ukuty przez transhumanistów we wczesnych latach dziewięćdziesiątych.

w tradycję myślenia o „pomocy wzajemnej”¹³ jako alternatywie dla darwinowskiej „walki o byt”, polegającej na ciągłej rywalizacji. Margulis podkreśla, że my – jak każda inna forma życia – „Jesteśmy symbiontami na symbiotycznej planecie”¹⁴. Takie usytuowanie człowieka w kontekście innych form życia oraz materii nieożywionej kwestionuje wartościującą koncepcję łańcucha bytów rozumianych jako szczeble rozwoju, którą odziedziczyliśmy po starożytnych Grekach i nadal stosujemy w życiu codziennym. Margulis pisze bowiem, że:

Każdy byt jest w równej mierze „zaawansowany”. Wszystkie mają za sobą trzy miliardy lat ewolucji od wspólnych bakteryjnych przodków. [...] Podobieństwa między człowiekiem a innymi formami życia są nieporównanie bardziej wymowne niż różnice. Nasze korzenie, sięgające w głąb odległych okresów geologicznych, powinny budzić respekt, nie zaś odrazę¹⁵.

Błędne jest więc, uważa Margulis, pytanie o to, od kiedy istnieje człowiek, gdyż tak jak całe życie na Ziemi również istnienie człowieka w pewnym sensie „zaczęło się” ponad trzy miliardy lat temu. Obecnie bowiem dzięki odkryciom naukowym wiemy o symbiotycznym charakterze ciał roślin i zwierząt, a zatem i naszych własnych ciał. Symbioza ta występuje nie tylko na poziomie całych organizmów, ale także na poziomie komórkowym. W książce *Symbiotyczna planeta* jeden z rozdziałów Margulis zatytułowała „Tożsamość przez inkorporację”, co nawiązuje do przedstawionej przez nią w latach siedemdziesiątych poprzedniego stulecia teorii endosymbiozy¹⁶, głoszącej, że w procesie rozwoju życia na Ziemi pewne komórki wchłonęły samodzielne wówczas bakterie, których ślady widać pod postacią organelli komórkowych zawierających własny kod genetyczny. W tej perspektywie każde życie ma charakter bakteryjny, niegdyś bowiem wchłonięte bakterie fotosyntetyzujące dały początek chloroplastom, a bakterie wykorzystujące tlen – mitochondriom, co z kolei dało początek późniejszym komórkom roślin i zwierząt żyjących w atmo-

¹³ Zob. Piotr Kropotkin, *Pomoc wzajemna jako czynnik rozwoju*, red. Wojciech Goslar, Iwo Czyż, Damian Kaczmarek, Maciej Hojak, Poznań: Biblioteka Klasyków Anarchizmu, 2006.

¹⁴ Lynn Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przeł. Marcin Ryszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo CiS, 2000, s. 14.

¹⁵ Tamże, s. 11.

¹⁶ Zob. tamże, s. 55.

sferze tlenowej. To oczywiście rodzi określone konsekwencje, z czego najważniejsza jest krytyka szczególnie wyróżnionego statusu ludzkiego gatunku, co Margulis wyraża dobitnie, pisząc że:

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 pychą¹⁷.

Konieczna wydaje się więc zmiana perspektywy z zoocentrycznej na biocentryczną – nie myślimy już bowiem ani o ciele ludzkim, ani o żadnym innym ciele jako wyodrębnionej z otoczenia jednolitej całości, ale raczej o ciele jako o środowisku tworzonym przez wiele form życia pozostających w różnym stopniu zależności symbiotycznej. A zatem, jak pisze Dorion Sagan współpracujący z Margulis:

Ciało nie jest pojedynczym *ja*, ale fikcją *ja* zbudowaną z masy współdziałających *ja*. Możliwości ludzkiego ciała są literalnie rezultatem tego, co ono inkorporuje; *ja* jest nie tylko wcielone [korporalne], ale i korporacyjne¹⁸.

Żadna forma życia nie może więc być rozpatrywana w oderwaniu od swojego otoczenia – od innych form życia i materii nieożywionej – tak jak nie można rozdzielić takich dyscyplin, jak biologia, geografia czy geologia, gdy mowa o życiu. Nasze ciała, podobnie jak i ciała innych form życia, mają charakter chimery, dlatego też „zoologiczne «ja» jest otwarte na radykalną rewizję”¹⁹. Z inspiracji biologią, szczególnie biologią molekularną, pytanie o człowieka zadane ponownie jest w istocie już pytaniem o człowieka-zwierzę, człowieka-roślinę, człowieka-bakterię etc. Człowiek jest bowiem swoistym temporalnym kolektywem skupiającym wiele innych form życia pozostających w relacji nieustannej wymiany ze sobą nawzajem i ze światem zewnętrznym. Tak rozumiane ciało człowieka jest już zawsze nie-tylko-ludzkie, pozostaje bowiem z konieczności otwarte na inne formy życia zasiedlające je, jak i te, z którymi dzieli przestrzeń zewnętrzną.

¹⁷ Tamże, s. 140–141.

¹⁸ Dorion Sagan, „Metametazoa: Biology and Multiplicity”, w: *Incorporations*, eds. Jonathan Crary, Sanford Kwinter, New York: Zone, 1992, s. 370.

¹⁹ Tamże, s. 379.

Im bardziej poznajemy świat żywej materii, tym bardziej widzimy siebie jako część wspólnego świata, a nie jako wyróżnioną istotę. Jesteśmy inni innością każdej formy życia, ale w żadnym razie nie lepsi czy ważniejsi. Perspektywa zmienia się z antropocentrycznej na zoocentryczną, jednak na tym proces ten się nie kończy, zoocentryzm ustępuje bowiem biocentryzmowi – zoo-filia zaś ustępuje *zoe*-filii. Interesuje nas zarówno życie brzozy, węgorza elektrycznego, ameby, komara, jak i człowieka, wszyscy bowiem jesteśmy tak samo zaawansowani, będąc mieszkańcami tej samej planety od momentu powstania pierwszej formy życia. Nie w biblijnej Ewie, ani nawet w pramatce Lucy, upatrujemy swoich początków, ale raczej w nieznanym bliżej jednokomórkowcu. Tak też perspektywa „naszego” życia znacznie się wydłuża, a zakres kontaktów rozszerza – materia nieożywiona jest przecież częścią „naszego” ożywionego ciała²⁰. Domaga się ono wody, magnezu, żelaza, cynku i jednocześnie ubioru, telefonu, samolotu, komputera, energii elektrycznej etc. Dopiero w kontakcie z nie-ludźmi – zarówno nieożywionymi, jak i ożywionymi – stajemy się tym, kim jesteśmy, czyli sobą. Zdumiewać więc może to, że tak długo, a właściwie za długo, człowiek zajmował pozycje nie w łączności, ale poza tym wszystkim.

Liminalne życia – liminalne ciała

Nie tylko badania w dziedzinie biologii, szczególnie biologii molekularnej czy cytologii, skłaniają nas do zakwestionowania dotychczasowych taksonomii oraz sposobu myślenia o tym, czym jest ludzkie i nie-ludzkie życie. Ogromny wpływ na to mają również możliwości technologiczne pozwalające na utrzymywanie przy życiu takich jego form, które samodzielnie nie byłyby do tego zdolne. Zainteresowana tą problematyką Susan Squier posługuje się terminem *liminalne życie*, nawiązując do *limen* rozumianego za Victorem Turnerem jako stan pomiędzy przeszłością a teraźniejszością zaistniały w kontekście rytuału przejścia²¹. Jednocześnie koncepcja Turnera, dla którego *limen*

²⁰ Z tej perspektywy, jak pisze Dorion Sagan, „istoty ludzkie należą do armii mutantów, które wyewoluowały w konsekwencji tlenowej infuzji, największego kryzysu związanego z zanieczyszczeniem, który kiedykolwiek pojawił się na Ziemi”. Tamże, s. 367.

²¹ Termin „liminalność” stworzony został przez Arnolda van Gennepa, który zastosował go do opisu obrzędów przejścia. Natomiast Victor Turner wyjaśnia: „Podczas pośredniego

zmieniało się, podczas gdy życie było elementem niezmiennym, ulega tu zmodyfikowaniu. Squier zauważa bowiem, że teraz istotne stają się takie cechy ludzkiego życia, jak zmienność, powiązanie z innymi formami życia oraz rozwój w środowisku wspomagany technologicznie, a zatem coraz trudniejsze okazuje się odróżnienie tego, co kulturowe, od tego, co naturalne, liminalność bowiem musi być rozumiana *biokulturowo*²².

Liminalne życia, których istnienie jest możliwe dzięki współczesnej biomedycynie, kwestionują granice między indywidualnymi organizmami, ale też między tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie. Przykład *liminalnego życia* stanowią organy i tkanki do transplantacji, linie komórkowe, komórki macierzyste i ludzkie embriony do ewentualnej adopcji, których status jest nieoczywisty, nie tylko ze względu na oddzielenie od organizmu swego pochodzenia, ale również ze względu na ich niepewną przyszłość. W konsekwencji na przykład embriony do adopcji nie są, jak pisze Squier, „ani zbędnym bioproduktem, ani w pełni ludzką istotą”²³, ale pozostają w sytuacji przejścia, co może rozciągać się w czasie i nie zawsze znajduje swój finał w dalszym ich rozwoju. Zamrożone embriony jeśli zostaną zaadoptowane, to rozwiną się w ludzkie istoty, w przeciwnym razie mogą one trwać w liminalnym stanie przez czas nieokreślony, zwłaszcza jeśli prawo zabrania ich niszczenia.

Squier kładzie szczególny nacisk na społeczne i polityczne konsekwencje działań angażujących *liminalne życia*, które „z zasady są niestałe, będąc produktem płynnej konwergencji dyscyplin, dyskursów, praktyk, zdarzeń i ludzi”²⁴. *Liminalne życia* są powszechnie obecne w środowiskach laboratoriów, choć ich istnienie nie zawsze jest uświadamiane i zauważane przez osoby profesjonalnie z nimi związane. Jednak już teraz w znacznym stopniu wpływają one na nas samych i niewątpliwie kształtują naszą przyszłość. Można więc

okresu liminalnego status uczestnika obrzędu (pasażera) staje się wieloznaczny, zawieszony, znajduje się pomiędzy wszystkimi możliwymi punktami klasyfikacji. Uczestnik przechodzi przez symboliczną sferę, która ma tylko nieliczne właściwości jego wcześniejszego lub późniejszego statusu lub nie ma ich wcale”. Victor W. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. Wojciech Usakiewicz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 196.

²² Por. Susan Merrill Squier, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, London, Durham: Duke University Press, 2004, s. 8.

²³ Tamże, s. 4.

²⁴ Tamże, s. 17.

uznać, że obecnie my również coraz bardziej stajemy się istnieniami liminalnymi, gdyż zmieniają się zarówno granice, jak i trajektorie naszego biologicznego życia²⁵. Squier wskazuje na szersze konsekwencje tych zmian:

Te liminalne życia testują granice naszych witalnych taksonomii, czy to społecznych, etycznych, biologicznych, czy to ekonomicznych. Jako że medyczne interwencje zmieniają nasze sposoby zapłodnienia, rodzenia się, wzrastania, starzenia się i umierania, liminalne życia otaczają nas – w naszych szkołach, rodzinach, w życiu zawodowym, instytucjonalnym i w reprezentacjach – wszędzie, gdzie oczekiwana forma lub długość ludzkiego życia ulega zmianie pod wpływem biomedycyny²⁶.

Dla szerszej publiczności, co należy podkreślić, wiedza na temat *liminalnego życia* staje się dostępna nie poprzez fachową literaturę, ale dzięki kulturze wizualnej i fikcji literackiej. Squier uważa, że to właśnie te sfery kultury, lepiej lub gorzej, ale jednak przybliżają nam zagadnienia biotechnologii.

Nawet jeśli początkowo jakieś konkretne osiągnięcie z dziedziny biotechnologii spotyka się z nieufnością i krytyką, a wówczas trafia na pierwsze strony gazet, to jednak ostatecznie przyjmuje się i wtapia w nasze dotychczasowe życie, a wówczas przeciętny obywatel traci z nim kontakt. Tu właśnie pojawia się największe niebezpieczeństwo, bowiem: „jak tylko te istnienia ulegną normalizacji, tracimy świadomość ich istnienia”²⁷. Dlatego więc kino, sztuka, literatura odgrywają istotną rolę w popularyzowaniu trudnej problematyki i pozwalają niespecjalistom na podejmowanie dyskusji o konsekwencjach społecznych i odpowiedzialności etycznej, jaka wiąże się z pewnymi praktykami i produktami biotechnologii.

Sekwencjonowane, modyfikowane, syntetyzowane

Paul Rabinow i Gaymon Bennett zauważają, że tak ważne dla biologii molekularnej badania nad genotypami, prowadzone w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, przyczyniły się również do „rekonfiguracji moralnej wy-

²⁵ Por. tamże, s. 12.

²⁶ Tamże, s. 4.

²⁷ Tamże.

obraźni, a zatem zmieniły relacje między biologią, etyką i antropologią”²⁸. Odkąd biologia coraz bardziej zaczęła przypominać informatykę, ponownego przemyslenia wymagają zagadnienia takie, jak ciało i tożsamość. Szczególnie dużo emocji – zarówno nadziei, jak i lęków – wzbudzał projekt odczytania ludzkiego genomu (Human Genom Project – HGP)²⁹, po którym oczekiwano, że złamie kod kodów, czyli rozwiąże zagadkę życia i ujawni „naturę ludzką”. W bardziej praktycznym sensie przede wszystkim spodziewano się rozlicznych zastosowań tej wiedzy w medycynie oraz, ewentualnie, w eugenice liberalnej. Nie wszyscy jednak zaakceptowali tę retorykę rewelacji i zachwyty otwierającymi się właśnie możliwościami, podnosząc raczej kwestie konsekwencji etycznych i ekonomicznych, np. próby komercjalizacji życia poprzez patentowanie genomów. Kiedy w roku 2000 ogłoszono wstępne odczytanie ludzkiego genomu, uznano to za zdarzenie przełomowe dla ludzkości, stanowiące jednocześnie wielkie wyzwanie³⁰, ale i swoiste rozczarowanie, które obecnie, dekadę później, jeszcze się pogłębiło.

Ogromne zainteresowanie genomami, a wręcz ich fetyszyzacja, jak wielokrotnie pisano, wytworzyła swoisty esencjalizm informatyczny, jednakże obecnie wielu badaczy odrzuca ten sposób myślenia jako redukcjonistyczny i wręcz błędny, a wyrażony m.in. już w roku 1957 przez jednego z odkrywców DNA – Francisca Cricka, który stwierdził: „odkryliśmy istotę życia – gen produkuje RNA, RNA robi białko, białko robi nas”³¹. Wypowiedź ta sugeruje, że ciało jest znacznie bardziej niestabilne niż jego informatyczna matryca, tymczasem okazuje się jednak, że i ta matryca nie należy do najbardziej stabilnych. Kod genetyczny zajął jednak miejsce tak fundamentalne dla badań nad

²⁸ Paul Rabinow, Gaymon Bennett, „From Bioethics to Human Practices, or Assembling Contemporary Equipment”, w: *Tactical Biopolitics. Art, Activism, and Technoscience*, eds. Beatriz da Costa, Kavita Philip, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2008, s. 389.

²⁹ Na temat historii HGP zob: <http://www.ornl.gov/sci/techresources/Human_Genome/project/hgp.shtml>.

³⁰ Chodzi tu również o wyzwania etyczne: w USA powstał projekt: Human Genome Initiative ELSI, mający za zadanie badać etyczne, prawne i społeczne implikacje odczytania ludzkiego genomu, a także słynna, a dla niektórych niesławna, biokonserwatywna komisja etyczna przy prezydencie George’u W. Bushu, której pierwszym przewodniczącym był Leon Kass, następnie Francis Fukuyama.

³¹ Cyt. w: Mieczysław Choraży, „Geny i genetyka – nowe dylematy”, *Onkologia w praktyce klinicznej* 2005, t. 1, nr 1, s. 1.

życiem, że wpłynął znacząco na status materialnych ciał, tradycyjnie będących obiektem badań nauk przyrodniczych. Jak bowiem podkreśla Thacker:

(Re)programowalne ciało w istocie rozumiane jako informacja, w perspektywie informatycznego esencjalizmu liczy się nie ze względu na swoją materialność czy substancjalność (jak to jest jeszcze widoczne w nowoczesnej biologii), ale bardziej ze względu na wartość samej informacji jako indeksu wszelkich materialnych przypadków – rodzaj źródłowego kodu dla materii³².

Informatyczny esencjalizm nie miał jednak eliminować ciał, ale raczej otwierać możliwość konwersji czy translacji ciała na kod i odwrotnie³³. W kontekście biologii molekularnej i inżynierii genetycznej ciało jawi się więc zarówno jako cyfrowe (*software*), jak i materialne (*hardware*).

Możemy zatem mówić o trzech fazach prac nad genomami: (1) rozszyfrowywanie (sekwencjonowanie), (2) modyfikowanie i (3) syntetyzowanie (generowanie). Mając na względzie kontekst społeczny i polityczny należy jednak pamiętać, że możliwość translacji ciała na kod pogłębiła tylko ewentualność manipulowania, kontrolowania i monitorowania go, a jednocześnie nie wykluczyła materialności życia³⁴.

Ciała transgeniczne

Dawne metody modyfikowania żywych organizmów, jakie ludzie podejmowali od początku uprawy roślin i hodowli zwierząt, w powszechnym odczuciu nie są traktowane jako groźne, a raczej uważa się je za oczywiście współistniejące z naturalnymi procesami ewolucyjnymi. Natomiast modyfikacje genetyczne dokonywane w laboratoriach XX i XXI wieku często postrzegane są jako działania „wbrew naturze”³⁵. Jak zauważa Jill Didur, w du-

³² Eugene Thacker, „Data Made Flesh. Biotechnology and the Discourse of the Posthuman”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53, s. 86.

³³ Zob. Robert H. Carlson, *Biology is Technology. The Promise, Peril, and Business of Engineering Life*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.

³⁴ Zob. Thacker, „Data...”, s. 89.

³⁵ Więcej na ten temat zob. Jill Didur, „Re-Embodying Technoscientific Fantasies. Posthumanism, Genetically Modified Foods, and the Colonization of Life”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53.

żej mierze dyskurs aktywistów przeciw GMO ma charakter humanistyczny³⁶, gdyż wiąże się z wiarą w istnienie jakiejś autonomicznej i nienaruszalnej natury. Z tej perspektywy każda ingerencja w naturę stanowi w istocie zagrożenie dla człowieka zobowiązanego wykazać się odpowiedzialnością wobec niej, co w istocie czyni jednak dla własnego dobra. Jest to nie tylko utrwalanie fantazji dotyczącej czegoś, co nie istnieje, ale także, najczęściej, utrwalanie przekonania o uprzywilejowanej pozycji człowieka – strażnika natury. Przy tej okazji warto dodać, że protestom przeciw GMO nierzadko towarzyszą również fantazje o czystości gatunku, które, jak wiadomo, nie mają dobrej sławy, gdyż stały się niegdyś podstawą rasistowskich przekonań realizowanych przez praktyki separacji, segregacji oraz innych działań mających swe źródło w odczuwaniu wstrętu do mieszańców.

Obecnie biotechnologie umożliwiają tworzenie form życia, jakich nie dałoby się uzyskać metodą krzyżowania i tradycyjnej hodowli. Transgeniczne organizmy to formy życia z obcym DNA wprowadzonym metodą laboratoryjną, a także organizmy z wyłączoną funkcją pewnych genów lub przejściową ekspresją obcych genów w komórkach somatycznych (ciała). Modyfikowane organizmy – od mikrobów do dużych ssaków – służą przemysłowi farmaceutycznemu, biomedycynie, ochronie środowiska, rolnictwu, przemysłowi spożywczemu i innym. Zwierzęta modyfikuje się w celu przyspieszenia ich wzrostu, uzyskania specyficznych cech ich sierści czy mleka – na przykład po to, by było lepiej przyswajalne dla człowieka. Niektóre modyfikacje mają charakter czysto estetyczny, jak to ma miejsce w przypadku fluorescencyjnych ryb akwariowych, będących jak dotąd jedynymi zwierzętami transgenicznymi dostępnymi komercyjnie (w USA z wyłączeniem Kalifornii)³⁷. Podobnie rzecz się ma z roślinami, które modyfikuje się przede wszystkim na potrzeby rolnictwa, a także w celach medycznych oraz czysto estetycznych – uzyskując kwiaty, które są trwalsze, mają niespotykane barwy, kształty etc.

Jak wiadomo, transgeniczne zwierzęta mają również zastosowanie medyczne: wykorzystuje się je w laboratoriach jako modele ludzkich chorób – takich jak np. nowotwory, cukrzyca, choroby układu krążenia – do testowania nowych metod leczenia. Najgłośniejszym przykładem stała się transgeniczna mysz – biotechnologiczny produkt o opatentowanej nazwie *Onco-*

³⁶ Didur, „Re-Embodying...”, s. 107.

³⁷ Zob. GloFish, <<http://www.glofish.com>>.

*Mouse*³⁸ – która na skutek genetycznej modyfikacji jest szczególnie podatna na choroby nowotworowe. Genetycznie modyfikowane zwierzęta służą również jako żywe bioreaktory wytwarzające ważne substancje, np. pewne ludzkie enzymy stosowane do produkcji leków. Natomiast transgeniczne świny, uzyskane poprzez wyłączenie funkcji pewnych genów, hodowane są w celu uzyskania narządów do przeszczepów.

Posthumanistów etycznie niepokoi nie tyle naruszanie esencjalistycznie pojmowanej natury, której według nich po prostu nie ma, ile przede wszystkim instrumentalizacja życia, przejawiająca się w patentowaniu całych organizmów³⁹. Niektórzy badacze ostrzegają nawet, że obecnie zarządzanie ciałami roślin i zwierząt znalazło się w gestii korporacji⁴⁰, co przekłada się na kontrolę tak wielkich instrumentów biowładzy, jak np. rynek żywności czy rynek farmaceutyczny.

Wcielenia syntetycznego życia

*Najlepszym sposobem na przewidzenie przyszłości
jest stworzenie jej.*

Peter Drucker

Szybki rozwój biologii molekularnej, nauk informatycznych oraz inżynierii pozwolił na wyodrębnienie interdyscyplinarnej dziedziny badań, jaką jest biologia syntetyczna⁴¹, która przede wszystkim „koncentruje się na celowym projektowaniu sztucznych biologicznych systemów, a mniej na zrozumieniu naturalnej biologii”⁴². A zatem w istocie porzuca ona tradycyjne zadania biologii, gdyż nie bada życia takiego, jakie ono jest, ale koncentruje się na życiu, jakie mogłoby ono być. Jej celem jest produkcja minimalnych (do utrzymania

³⁸ Na ten temat zob. Donna Haraway, *Modest_Whitness@Second_Millennium. FemaleMan© Meets_OncoMouse™*, Routledge, 1997.

³⁹ Gary Stix, „Owning the Stuff of Life”, *Scientific American* 2006, February, vol. 294.

⁴⁰ Zob. np. Marie-Monique Robin, *Świat według Monsanto. Od dioksyn do GMO. Międzynarodowa korporacja, która pragnie naszego dobra*, przeł. Przemysław J. Ilukowicz, Łódź: Instytut Spraw Obywatelskich, Biblioteka Obywatela, 2009.

⁴¹ Na temat krótkiej jeszcze historii biologii syntetycznej zob. Ed Regis, *What Is Life? Investigating the Nature of Life in the Age of Synthetic Biology*, Oxford University Press, US, 2009.

⁴² Rabinow, Bennett, „From Bioethics...”, s. 393.

się przy życiu) genomów, projektowanie wymiennych części, mogących być komponentami dużych fragmentów DNA, konstruowanie całkowicie nowych komórek oraz produkowanie syntetycznych biomolekuł. Jak uważa Andrzej Legocki, zaawansowanie badań

[...] nie oznacza jeszcze, iż można w warunkach laboratoryjnych stwarzać żywe organizmy o wysokim stopniu złożoności, zdolne do wzajemnych oddziaływań i do dialogu ze środowiskiem. W zasięgu nauki są już natomiast możliwości konstruowania dla celów użytecznych prostych układów biologicznych, imitujących komórki bakteryjne lub ich fragmenty⁴³.

To nowe życie ma być stworzone w celu realizacji konkretnych potrzeb, których nie zaspokaja życie, jakie znamy. Czy zatem – jak pisze Žižek – „To właśnie oznacza «koniec natury»: życie syntetyczne już nie tylko dopełnia życie naturalne, ale przekształca je w (niedoskonały) gatunek życia syntetycznego”⁴⁴.

Craig Venter, jeden z liderów w tej nowej transdyscyplinarnej dziedzinie, jaką jest biologia syntetyczna, uważa, że właśnie nadchodzi czas przejścia od modyfikowania życia, jakie znamy, do syntetyzowania całych organizmów, gdzie kod genetyczny traktowany jest jak *software*, a ciało jak *hardware*. Obecnie więc, jak mówi Venter, „Software może zbudować swój własny hardware”, a projektowanie organizmów (ciał) dokonuje się w komputerze (*in silico*). Projektowanie i „materializowanie” – syntetyzowanie ciał na zamówienie nie ma być jednak wyrazem próżności naukowców – tu częste oskarżenie o zabawę w Boga⁴⁵ – ale ma spełniać ważne cele praktyczne, co oczywiście oznacza również wielkie komercyjne przedsięwzięcia. Oczekiwania są tu ogromne, jak na przykład chęć stworzenia organizmów do produkcji szczepionek i leków, oczyszczanie środowiska, jak i rozwiązanie kryzysu energetycznego oraz przeciwdziałanie skutkom globalnego ocieplenia.

⁴³ Andrzej B. Legocki, „Naukowe definicje życia”, *Nauka* 2009, nr 1, s. 132.

⁴⁴ Slavoj Žižek, *W obronie przegranych spraw*, przeł. Julian Kutyła, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008, s. 397.

⁴⁵ Zob. np. Peter Dabrock, „Playing God? Synthetic Biology as a Theological and Ethical Challenge”, *Systems and Synthetic Biology* 2009, vol. 3, no. 1.

Nowe organizmy, na które właściwie dopiero czekamy⁴⁶ – wcielenia syntetycznego życia – już wywołują wiele pytań natury etycznej, których waga jest dostrzegana i podejmowana nie tylko przez humanistów, ale i przez samych biologów⁴⁷. Andrzej Legocki apeluje do naukowców o odpowiedzialne działania⁴⁸, uważając, że:

Posługiwanie się w laboratoriach badawczych, a tym bardziej produkcyjnych, wytworzonymi układami syntetycznymi nie może nieść z sobą większego zagrożenia niż praca z komórkami pochodzenia naturalnego. Dotyczy to również syntetycznych części DNA i tworzonych genomów⁴⁹.

A jednak syntetyczne życie budzi wiele niepokoju, ze względu na nieprzewidywalne skutki jego uwolnienia do środowiska naturalnego. Ponadto pojawia się też groźba bioterroryzmu, a także niebezpieczeństwo komercjalizacji życia w ogóle⁵⁰. Z drugiej strony warto jednak pamiętać o tym, że stwarzanie napięć i budowanie atmosfery zagrożenia biologicznego również funkcjonuje jako narzędzie polityczne i ostatecznie wpływa negatywnie na rozwój badań. Wydaje się więc, że należy zachować umiar i rozwagę zarówno po stronie argumentów za, jak i przeciw możliwościom, jakie stwarza biologia syntetyczna.

Możliwość powstania syntetycznych organizmów prowokuje też pytania o charakterze ontologicznym. Jak więc, pod wpływem dokonań biologii syn-

⁴⁶ W dniu 20 maja 2010 roku Craig Venter ogłosił stworzenie pierwszej samoreplikującej się syntetycznej bakterii, co niektórzy badacze uważają za moment przełomowy, inni za kolejny krok w rozwoju biotechnologii.

⁴⁷ Zob. *Synthetic Biology. The Technoscience and Its Societal Consequences*, eds. Markus Schmidt, Alexander Kelle, Agomoni Ganguli-Mitra, Huib Vriend, Springer, 2009.

⁴⁸ Odpowiedzialność tę Legocki rozciąga na każdego człowieka, traktując go jako przedstawiciela uprzywilejowanego gatunku: „Człowiek zajmujący w podporządkowanej sobie przyrodzie miejsce centralne stał się tym bardziej za nią odpowiedzialny”. Tegoż, „Naukowe definicje...”, s. 133. Ten sposób myślenia stoi w sprzeczności z posthumanistycznymi postawami, dla których odpowiedzialność ludzka jest kluczowa, jednak nie z pozycji pana i władcy, ale zaledwie jednego z tak wielu współzamieszkujących Ziemię gatunków.

⁴⁹ Tamże, s. 132–133.

⁵⁰ Zob. Denise Caruso, „Synthetic Biology. An Overview and Recommendations for Anticipating and Addressing Emerging Risks” [online, dostęp: 15.08.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.scienceprogress.org/2008/11/synthetic-biology/>>.

tetycznej, zmienia się nasze myślenie o tym, czym jest życie? Czy mamy tu do czynienia z życiem bez genealogii, czyli z końcem życia, jakie znamy? Venter podkreśla jednak, że syntetyczne życie nie jest przecież kreacją *ex nihilo*, ale opiera się na życiu, jakie znamy, na jego mechanizmach, na chemii życia, które wyewoluowało bez nas, ale sami jesteśmy jego przykładem. Jednak i to się zmienia, gdyż naukowcy poszukują alternatywnych biochemii⁵¹, czyli możliwości wykreowania obcego życia. Biologia syntetyczna ma więc też szansę wspomóc astrobiologię poszukującą życia poza naszą planetą, a także umożliwić wyjaśnienie początków życia ziemskiego. W efekcie jednak czyż więc nie jest tak, że wszystko to osłabia wiarę w unikatowość życia, jakie znamy, a zatem również naszego, ludzkiego życia?

⁵¹ Zob. Markus Schmidt, „Xenobiology. A New Form of Life as the Ultimate Biosafety Tool”, *Bio-Essays* 2010, vol. 32, no. 4.

Ja, czyli posthumanistyczni inni

Podmiot, jaki wyłania się z perspektywy posthumanizmu krytycznego, jest alternatywą w stosunku do tego, co Cary Wolfe nazywa „czystym podmiotem”, który identyfikuje jako kategorię wyłącznie życzeniową i fikcję ideologiczną, określaną jako „uczłowieczony człowiek”¹. Posthumanistyczne *ja* jest po stronie nie-ludzkich innych humanizmu. Jednak liczy się tu nie totalna różnica, która nie może być przewyżczona, ale współobecność i symbiotyczność wielu różnych ludzkich i nie-ludzkich form życia. A zatem nasza uwaga nie powinna być skupiona na groźbie zagubienia *ludzkiej natury*

¹ Cary Wolfe wyróżnia następujące kategorie: (1) *uczłowieczeni ludzie*: wyidealizowane podmioty, które nigdy rzeczywiście nie istniały, (2) *zezwierzęcone zwierzęta*: dyskryminowane na podstawie różnicy gatunkowej, co polega na zjadaniu ich, czynieniu użytku z ich skór i futer, testowaniu na nich nowych technologii i produktów, wykorzystywaniu jako siły roboczej, (3) *uczłowieczone zwierzęta*: zwierzęta towarzysze człowieka, które nie biorą udziału w porządku urzeczowienia; nadajemy im cechy podmiotu, gdy stają się naszymi pupilami; jednak proces uczłowieczania zwierząt wiąże się jednocześnie z całkowitym podporządkowaniem ich człowiekowi poprzez narzucanie relacji pan/niewolnik, kontrolę prokreacji, zabiegi estetyczne, np. obcinanie ogonów, uszu etc., (4) *zezwierzęceni ludzie*: kulturowo napiętnowani, tacy, którzy utracili swój status ludzki najczęściej ze względu na charakter wykroczenia, jakiego się dopuścili wobec „ludzkich wartości”; ich obecność budzi społeczną odrazę, a ich istnienie często stanowi tabu, kontakt z nimi grozi bowiem zbrukaniem. Zob. Cary Wolfe, *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003, s. 110.

w kontekście biotechnologii, ale na odnalezieniu nie-ludzkiego w człowieku. Obecnie bardziej niż kiedykolwiek potrzebujemy bowiem nowej figury zwielokrotnionego *ja*, funkcjonującego w sieci powiązań z *nie-ja*. W tym właśnie kontekście zrodziły się kontrowersyjne koncepcje podmiotu, innego niż tradycyjny podmiot humanizmu, czego przykładem są propozycje Jolanty Brach-Czajny, Rosi Braidotti i Donny Haraway, które omawiam poniżej.

W obawie przed samym sobą

Choć antropocentryzm w pewnych kręgach przyrodników, posthumanistów, artystów czy pisarzy uchodzi już za postawę nie tylko nieuzasadnioną, ale wręcz arogancką i anachroniczną, to jednak – jak zauważa Jolanta Brach-Czaina – znajdujemy się dopiero na samym początku drogi otwierającej nas na świat do tej pory lekceważonego, a nawet pogardzanego nie-ludzkiego innego. „Oczywiście rozpoznamy to w sobie” – pisze Brach-Czaina, dodając: „Mam na myśli piasek, liście, pazury. Odkryjemy naszą zniszczoną część kamienną i odbudujemy wzgardzoną duszę zwierzęcą, ale spokoju nie znajdziemy”². To nowe doświadczenie niewątpliwie odbierze nam poczucie pewności, które przez tysiąclecia oferowały zarówno filozofia, jak i religia, utwierdzając nas w przekonaniu o uprzywilejowanej pozycji człowieka. A zatem, „Teraz obawiać się możemy już tylko siebie samych”³.

Antycypując nową sytuację podmiotu wykraczającego poza dualizm ludzkie/nie-ludzkie, czego efektem jest refleksja włączająca człowieka w „tkankę” świata, a nie wyodrębniająca go jako jego centrum, Brach-Czaina stwierdza:

[...] ów mocny podmiot dawnej filozofii w swej sztywności jest za ciasny i w dzisiejszych warunkach za mało pojemny dla możliwości, jakie dostrzegliśmy. Dlatego jest kwestionowany. Przypuszczam, że stary, sztywny podmiot zostaje zdemontowany nie po to, by go unicestwić, lecz powiększyć. Zwycięzca chce wziąć całą pulę⁴.

² Jolanta Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa: Sic!, 2003, s. 123.

³ Tamże, s. 122.

⁴ Tamże, s. 120.

Podmiot więc nie znika, ale zmienia swój charakter. Teraz nie jest już zwielokrotnionym podmiotem, o jakim pisali postmoderniści, a raczej podmiotem otwartym, absorbującym, wrażliwym na swoje otoczenie, którego przecież jest integralną częścią.

Brach-Czaina zwraca uwagę na szczególną dynamikę podmiotowości, która funkcjonuje „dwufazowo”: z jednej strony mamy „skrajnie egocentryczny ruch świadomości”, z drugiej natomiast – totalne otwarcie. Z jednej strony podmiot pochłania wszystko to, co go otacza, w wyniku czego poszerza się, a z drugiej strony otwiera się tak, że wszystko może przezeń przepłynąć. W ten sposób „wewnętrzna ruchliwość” zastępuje dawną koncepcję ruchliwości zewnętrznej, jesteśmy bowiem zawsze fuzją, czyli tym, co tradycyjnie uważane było za ontologicznie nieczyste. Teraz natomiast – zauważa Brach-Czaina – „ciasnota dawnego podmiotu wyraźnie nam już doskwiera” i dodaje: „Oczekiwałamby raczej potrzeby wykreowania tożsamości poszerzonej i elastyczniejszej niż dawna. Dynamicznej”⁵. Zmiana koncepcji podmiotu wydaje się więc radykalna, a konstytutywna dla podmiotu granica ludzkie/nie-ludzkie przestaje już mieć rację bytu. To otwiera drogę do czegoś zupełnie nowego – jeszcze nie rozpoznanego i w tym sensie monstrialnego, bowiem – jak pisze Derrida – „wszelkie doświadczenie otwarte na przyszłość jest przygotowane lub przygotowuje się na powitanie monstrialnego przybysza”⁶. Nieznana jest jeszcze jego twarz, a zatem rozpoznanie go jest niemożliwe. Brach-Czaina pyta więc:

Co tu się dzieje? Przecież zwyciężyliśmy: wszystkich, wszystko. Czy to możliwe, żeby w takim momencie ogarnęło nas zwątpienie, wstyd, a może nawet obrzydzenie do siebie samych? Nie wydaje mi się to prawdopodobne. Sądzę raczej, że spustoszenie, jakie dokonuje się w dawnych wyobrażeniach, pojęciach i wartościach, jest przygotowaniem terenu, wyczyszczeniem pola pod nową konstrukcję. Gdy obserwujemy obecne rumowisko, nie potrafimy jeszcze wyobrazić sobie nowych rozwiązań i konstrukcji pojęć, które zaczną wyłaniać się ze zniwelowanego terenu. Na razie jeszcze postępuje proces rycia, a poczynione wykopy nie sugerują żadnych wiążących

⁵ Tamże, s. 121.

⁶ Jacques Derrida, „Prepare Yourself to Experience the Future and Welcome the Monster” [online, dostęp: 14.03.2009], dostępny w Internecie: <<http://www.hydra.umn.edu/derrida/monster.html>>.

kształtów. Jedni mówią o kresie człowieka, inni ubolewają nad upadkiem duchowych wartości⁷.

Ponownie ogłaszany „kres człowieka” nie wydaje się jednak być powodem do niepokoju, gdyż niesie w sobie pewną nadzieję. Powinien być rozumiany nie tyle jako koniec człowieka i przejście na pozycje postludzkie, ile raczej jako koniec pewnej koncepcji człowieka, ograniczającej i izolującej lub nawet antagonizującej go ze światem. „Izolacja jest nam niepotrzebna, a wiemy też, że niemożliwa”⁸ – zauważa Brach-Czaina. Można by nawet zaryzkować stwierdzenie, że jest to kres człowieka osamotnionego i tym samym zubożonego, gdyż zredukowanego wyłącznie do siebie samego. Wreszcie bowiem dokonuje się przełamanie myślenia poprzez hierarchię, na szczycie której, niczym na wierzchołku piramidy, rezydowały właśnie „duchowe wartości”. Jednak ta, jak i inne piramidy, zbudowana została kosztem wyzysku i braku poszanowania życia innego niż ludzkie.

Podmiot, czyli wspólnota

„Klasyczny humanizm musi zostać poddany krytyce i otwarty na wyzwania i złożoności naszych czasów”⁹ – uważa Rosi Braidotti. Kluczowe dla tego projektu jest ponowne, wnikliwe przemyślenie polityki życia, rozumianego jako *bios/zoe*, co dopiero pozwoli na wyłonienie się obiecującej posthumanistyki¹⁰. Jednocześnie konieczne staje się przejście od unitarnego podmiotu do nomadycznego podmiotu, a to z kolei wiąże się z odrzuceniem indywidualizmu. Jednak, jak zauważa Braidotti, nie oznacza to ani relatywizmu, ani też nihilizmu¹¹. Istotne natomiast staje się podkreślenie materialnych podstaw życia pojmowanego jako *zoe*, czego konsekwencją jest po-

⁷ Brach-Czaina, *Błony...*, s. 120.

⁸ Tamże, s. 122.

⁹ Rosi Braidotti, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Cambridge: Polity Press, 2006, s. 35.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Por. tamże.

strzeżenie podmiotu jako zawsze wcielonego i symbiotycznie powiązanego z innymi ciałami. Wzajemne oddziaływania nie mogą zostać przecenione, gdyż odgrywają kluczową rolę zarówno w procesie życia, jak i umierania.

Żyjemy w złożonej symbiotycznej relacji z nie-ludzkimi innymi, zakotwieni w organicznym i nieorganicznym środowisku, które zamieszkując tworzymy. Natomiast ujmując rzecz w sensie spinozjańskiego *affectus*, oddziałujemy i jesteśmy odbiorcami oddziaływań. Jak zaznacza Alphonso Lingis, „poruszamy się w środowisku powietrznych prądów, szmeru liści i żyjących ciał”¹², a gdybyśmy tylko potrafili uwolnić się od ciała opartego na formie, indywidualności i subiektywności, moglibyśmy zrealizować i uwolnić wielość ruchów, nieznaną jeszcze intensywność prze-życia i wszystko to, co w nas zwierzęce, roślinne i nieorganiczne. Na tym właśnie polega stawanie się nomadycznego podmiotu, czyli swoiste wyzbycie się indywidualności i otwarcie na wszelkie oddziaływania z zewnątrz, czyli na to, co nieoczekiwane i przypadkowe.

Życie w sensie egalitarnym, każde życie – *zoe*, toczy się bez względu na indywidualne śmierci, mnoży się wszędzie w swojej bezrozumnej intensywności i wielości form, w afekcie. Jednocześnie, jak pisze Braidotti, „nie jest ono pozbawione przemocy, ale też głęboko współczujące”¹³. Pytanie o nas samych, które nam teraz towarzyszy, ulega modyfikacji i nie jest już właściwie pytaniem o to, kim jesteśmy, ale jak funkcjonujemy razem z innymi? Nasze ucieleśnione życie, jak każde życie, toczy się zawsze na krawędzi życia i śmierci, nie tyle w ciągłym zagrożeniu i zubożone, jak wspomniane już „nagie życie” Agambena, ile z całą dostępną witalną mocą. Życie bowiem zawsze stanowi swoją własną afirmację – afirmację życia w sensie *zoe*, a nie afirmacją indywidualności – *bios*¹⁴. *Zoe* jest więc życiem każdej i wszystkich form życia – i jako takie jest nieśmiertelne.

¹² Alphonso Lingis, *Dangerous Emotions*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2000, s. 29.

¹³ Braidotti, *Transpositions...*, s. 163.

¹⁴ Życie indywidualne, tak pojmowane, staje się formą nałogu i to w tej perspektywie Braidotti formułuje kontrowersyjną zasadę mówiącą: „cokolwiek pozwoli ci przejść przez dzień, jest w porządku”.

Dlaczego „nigdy nie byliśmy ludźmi”?

W tradycji kulturowej Zachodu status podmiotu łączymy z przynależnością gatunkową, innymi słowy, przyjmuje się, że tylko jeden gatunek może mieć status podmiotu i cieszyć się specjalnymi przywilejami, równocześnie dyskryminując inne gatunki. Obecnie jednak nauka dostarcza nam coraz więcej dowodów na to, że będąc ludźmi, z konieczności pozostajemy zawsze również nie-ludźmi, bowiem – jak przekonuje Haraway – my to jednocześnie inni:

[...] ludzkie genomy można odnaleźć w około dziesięciu procentach wszystkich komórek zajmujących tę pospolitą przestrzeń, którą nazywam moim ciałem; pozostałe dziewięćdziesiąt procent komórek wypełniają genomy bakterii, grzybów, protist i im podobne, z czego jedne grają w symfonii koniecznej dla mojego życia w ogóle, inne łapią okazję nie wyrządzając reszcie mnie, nam, żadnej krzywdy¹⁵.

Rozdzielenie nie jest więc możliwe, sterylność oznaczałaby nie tylko naszą śmierć, ale przede wszystkim niemożność zaistnienia człowieka. Jako ludzie, choć nigdy nie sami i nie w izolacji, wyłaniamy się przypadkowo jako specyficzna konfiguracja ludzkich i nie-ludzkich komórek, żywa materia, która przestanie kiedyś funkcjonować jako jeden organizm ludzki i przejdzie w całkowite władanie innych form życia. Haraway z wielkim optymizmem antycypuje, że po jej śmierci zmieni się konfiguracja organizmów kontrolujących to, co wcześniej nazywała „swoim” ciałem, a co w istocie nigdy nie było ani tylko jej, ani tylko nią.

Na razie jednak trudno wyobrazić sobie następstwa tak radykalnego, ale już zainicjowanego przepracowania koncepcji natury i kultury, relacji zwierzęcia i człowieka, przedmiotu i podmiotu. Haraway wyraża swoje oczekiwania dotyczące zmiany na poziomie ontologicznym, ale i etycznym, kiedy pyta:

Co się stanie, jeśli zachodni filozofowie rzeczywiście zadadzą ponownie pytanie o związek podmiotu z gatunkiem? Co się stanie, jeśli w tych tradycjach, które fundamentalnie zależą od kategorii zwierzęcia generującej i legitymizującej klasę ludzi

¹⁵ Donna Haraway, *When Species Meet*, London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, s. 3.

– rzeczywiście postawione zostanie pytanie – bez przesądzania odpowiedzi – czy nie-ludzie są podmiotami?¹⁶

Próby pokonania hegemonii antropocentrycznego podmiotu wzmacniają się przez kolejne krytyczne głosy dobiegające z różnych stron. Uzasadnione wydaje się więc pytanie nie tylko o przedmiotowo traktowane zwierzęta, stające się podmiotami, ale i o to, kim-czym wszyscy staniemy się, gdy rzeczywiście znacząco osłabimy lub wręcz porzucimy antropocentryczne przekonania? Haraway wtóruje inna biologka – Lynn Margulis – twierdząc, że:

Choćbyśmy byli nie wiem jak bardzo zajęci samymi sobą, życie jest czymś nieporównanie głębszym. Życie to nieprawdopodobnie złożony system przepływu materii i energii, współzależności gatunków, poza nami i wewnątrz nas. Ci mieszkańcy ziemi są naszymi sąsiadami, naszymi krewnymi, naszymi przodkami, są też częścią nas samych¹⁷.

Stwierdzenie, iż nigdy nie byliśmy ludźmi i tylko ludźmi w sensie biologicznym, uświadamia nam nie tylko to, że gatunek ludzki wyłonił się z innych gatunków, ale również to, że nie może on przetrwać w izolacji.

Jednak nie tylko sfera biologiczna przemawia za odmową przyznania człowiekowi statusu bytu osobnego, wyizolowanego i o wyraźnych granicach i konturach. Oczywiście jest wątpliwość w możliwość wyodrębnienia człowieka ze sfery protez i technologii oddziałujących na nas na wielu poziomach. Innymi słowy, nie ma czegoś takiego jak niezmienna natura ludzka, która określa człowieka poza sferą wpływów języka, rzeczy i technologii. Obecnie, kiedy biotechnologie w znacznym stopniu określają nasze istnienie, warto zapytać o to, „do jakiego stopnia sami jesteśmy «emergentną formą życia»”?¹⁸ A zatem, jak bardzo istnienie każdego z nas jest wypadkową przekonań oraz praktyk o charakterze medycznym, ekonomicznym, prawnym, politycznym, etycznym etc.?

¹⁶ Donna Haraway, wypowiedź cytowana na okładce książki Cary’ego Wolfe’a *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003.

¹⁷ Lynn Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przeł. Marcin Ryszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo CiS, 2000, s. 157–158.

¹⁸ Nikolas Rose, *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton: Princeton University Press, 2006, s. 80–81.

Część II

Sztuki wizualne wobec nie-ludzkiego życia

Jeśli decydujesz się nie ograniczać potencjalnej „podmiotowości” do człowieka, dlaczego więc ograniczasz siebie do zwierzęcia?

Jean-Luc Nancy

Nic nie powinno być wyłączone. Powiedziałem „zwierzę” dla swoistej wygody i po to, by użyć nawiązania, które jest zarazem i klasyczne, i dogmatyczne. Różnica między „zwierzęciem” i „roślinnym” także pozostaje problematyczna.

Jacques Derrida

Ciało w ciało z nie-ludzkim

Artyści, którzy prowokują zbliżenia z nie-ludzkimi ciałami, robią to zarówno na poziomie wyobraźni, jak i rzeczywistego, fizycznego kontaktu. Ten rodzaj zaangażowania pozostawia ślady – czasem jest to tylko we wspomnieniu przywoływane doznanie bliskości, innym razem odkrycie zwierzęcego lub roślinnego elementu w sobie. Jednak każde zbliżenie ciał może prowadzić do bio-transfiguracji, zarówno w biologicznie koniecznych i powszechnych kontaktach polegających na inkorporacji przez oddychanie lub jedzenie, jak i w tych nadzwyczajnych i zaskakujących, jak antropofagia czy transgatunkowe praktyki seksualne. To wszystko może okazać się destabilizujące nie tylko w sferze fizycznej, ale też w sferze mentalnej i emocjonalnej. I choć dobrze wiemy, że żadne życie nie jest w stanie przetrwać w izolacji, a my sami jesteśmy splotem transgatunkowych relacji, to mimo wszystko antropocentryzm nadal dość skutecznie separuje nas od nie-ludzi poprzez kulturowo wzmacniany dualizm dusza/ciało. Odkąd jednak sprzeciwiliśmy się temu i skłonni jesteśmy twierdzić, że ciało to ja – transgatunkowe kontakty cielesne, zarówno te konieczne, bo nas konstytuujące, jak i te podejmowane z wyboru – o czym pisałam w poprzedniej części książki – mają dla nas oczywiste konsekwencje nie tylko biologiczne, ale też mentalne i emocjonalne.

Sztuka – co z całą mocą należy podkreślić – nie jest ilustracją wspomnianej problematyki, ale polem badawczym i eksperymentalnym dla transga-

tunkowych kontaktów cielesnych. To tu, nierzadko poza konwencją, a nawet wbrew tabu, realizują się praktyki transgatunkowego współistnienia – życia i umierania, które uświadamiają nam to wszystko, co antropocentryczna kultura wypiera i piętnuje, ośmiesza i lekceważy. Realizacje artystyczne podejmujące te zagadnienia poszerzają obszar wiedzy o to, co dla antropocentrycznego podmiotu niewygodne i niekomfortowe w relacjach z nie-ludźmi, a kreując własne epistemologie prowadzą nas w krąg doświadczeń dotąd nieobjętych głębszą refleksją, choć niewątpliwie przeżywanych.

W tej części książki zajmę się studiami przypadków, gdyż właśnie ta metoda badawcza pozwala na uchwycenie specyfiki naszego tu i teraz, na pozostanie blisko praktyki, co umożliwi tworzenie wiedzy usytuowanej historycznie i geograficznie. W kolejnych rozdziałach najpierw przeanalizuję wybrane artystyczne ujęcia bio-transfiguracji – te ostatnie są w sztuce prezentowane i reprezentowane – rozgrywające się na poziomie całych organizmów pozostających w indywidualnych i społecznych relacjach. Następnie zajmę się zagadnieniami wynikającymi z bliskości ciał na poziomie komórkowym i molekularnym.

Stawanie się (ze) zwierzętami

*Nie jesteśmy bardzo podobni do zwierząt:
my jesteśmy zwierzętami.*

Mary Midgley

W roku 1977 Grzegorz Kowalski w swojej warszawskiej pracowni tworzył cykl składający się z fotografii i zapisów werbalnych pod tytułem *Ludzie/Zwierzęta*; uczestników sesji fotograficznej i fonograficznej pytał: „Czy mógłbyś i czy chciałbyś wcielić się w zwierzę przed obiektywem?” W tym samym roku opublikowany został wspomniany już w pierwszej części książki wykład Ihaba Hassana, w którym ogłosił on, że humanizm kończy się, bowiem człowiek staje się już kimś innym niż tradycyjnie pojmowana centralna figura humanizmu. Trzy lata później Gilles Deleuze i Félix Guattari wydają książkę zatytułowaną *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*¹,

¹ Korzystam z wydania: Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, transl. Brian Massumi, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.

gdzie proponują radykalną rekonfigurację podmiotu w procesach stawania się, również stawania-się-zwierzęciem.

Ludzie/Zwierzęta to cykl wizualnych i werbalnych zapisów, należący do tego rodzaju sztuki, o której Deleuze mówi, że „stawia opór: stawia opór śmierci, poddaństwu, hańbie, wstydu”². Można zatem uznać, iż pytanie Kowalskiego o zdolność i chęć stawania-się-zwierzęciem, a w konsekwencji cały jego projekt *Ludzie/Zwierzęta*, działa jak afekt, określany przez Deleuze’a jako „podburzenie, pobudzanie, nakłanianie, uwodzenie”³. Koniecznie trzeba jednak zauważyć, że w ujęciu francuskich filozofów proces stawania-się-zwierzęciem dotyczy wyłącznie ludzkiego podmiotu, a obecnie, kiedy pytanie o relacje człowieka i zwierzęcia zadaje się już inaczej – w nowym teoretycznym, ale i społeczno-politycznym kontekście, koncepcja stawania-się-zwierzęciem budzi pewien sprzeciw, którego nie można już bagatelizować.

Krytykując Deleuzjańską koncepcję stawania-się-zwierzęciem, Donna Haraway⁴ zarzuca autorom *Mille Plateaux*, iż nie mówią o rzeczywistych zwierzętach, uprawiając „filozofię wzniosłości” – oddaloną od realnych, żyjących organizmów, od ziemi, od mułu – choć tak często odwołują się właśnie do biologii. Stawanie-się-zwierzęciem, odnosząc się wyłącznie do ludzkiego podmiotu, jest gatunkowo ograniczone, nie stwarzając żadnych możliwości wyjścia ku realnym zwierzętom. Natomiast, jak już pisałam w pierwszej części, Haraway proponuje koncepcję *stawania się ze zwierzętami*, kładąc nacisk na symbiotyczność, gdzie gatunkowo inni to w istocie nasi nieodzowni współtowarzysze, współuczestnicy witalnych procesów, współbiedacy w praktykach wzajemnego odżywiania. Łączą nas ze sobą jednak nie tylko łańcuchy pokarmowe.

O ile Deleuze i Guattari pytają o możliwość stawania-się-zwierzęciem, o tyle Haraway sugerowałaby raczej, że „nigdy nie byliśmy ludźmi”. Natomiast projekt Kowalskiego *Ludzie/Zwierzęta*, eksponując różnorodność postaw wobec podmiotowości jako przynależności gatunkowej, kwestionując gatunkowy esencjalizm i wskazując na chybotliwość gatunkowej granicy,

² Gilles Deleuze, *Negocjacje 1972–1990*, przeł. Michał Herer, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, 2007, s. 179.

³ Tamże, s. 123.

⁴ Zob. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

ujawnia jednocześnie te dwie dynamiki: stawania-się-zwierzęciem i stawania się ze zwierzętami. Poprzez wizualne i werbalne ekspresje, uczestnicy projektu Kowalskiego wyrażają rozmaite indywidualne, a nawet wręcz intymne, odczucia wobec dychotomii człowiek/zwierzę. Począwszy od postawy skupionej na samym sobie – sterylnym podmiocie wykluczającym obecność zwierzęcia w sobie, czy to jako elementu człowieczeństwa, czy to jako innego gatunku koniecznego do bycia sobą – aż do postawy, gdzie zwierzę pozostaje zawsze częścią ucieleśnionego ludzkiego życia. Właśnie ze względu na ten niejednoznaczny przekaz i w swoim procesualnym charakterze, projekt Kowalskiego nie pozwala na ostateczne wnioski, generalizacje, konsensusy, na przemawianie w cudzym imieniu. Jednocześnie cykl ten ma moc afektywnego infekowania – sam powstały w wyniku działania afektu – czyli pobudzania i podburzania – na odbiorców działa też jak afekt.

...coś przechodzi z jednego na drugie...

W *Mille Plateaux* Deleuze i Guattari wyróżniają trzy typy zwierząt⁵. Do pierwszej grupy zaliczają zwierzęta potraktowane indywidualnie, którym ludzie nadają imiona i które traktują w sentymentalny sposób. Są one przez francuskich filozofów uważane za całkowicie zdominowane przez zhierarchizowane struktury władzy. Drugą grupę tworzą zwierzęta występujące jako symbole ze względu na atrybuty, jakie im przypisujemy; mają one swój udział w mitologiach, heraldyce etc. Wreszcie trzeci typ, przez Deleuze'a i Guattariego faworyzowany, to zwierzęta demoniczne, wielokrotnie w sforach, ławicach, watahach, rojach, chmarach etc. Zwierzęta te mnożą się na zasadach epidemii – przez zarażanie i przez alianse, nie mając jednak nic wspólnego z genealogią i filiacją⁶. Właśnie ten ostatni typ zwierząt łączy się z uwodzącym i trudno uchwytnym procesem stawania-się-zwierzęciem.

Za Steve'em Bakerem – tropiącym przejawy obecności zwierząt w sztuce – zapytać należy więc nie tyle o to, czym jest stawanie-się-zwierzęciem, ile raczej o to, co ten proces powoduje i w jaki sposób on oddziału-

⁵ Deleuze, Guattari, *A Thousand Plateaus*, s. 240–241.

⁶ Zob. tamże.

je?⁷ Skoro bowiem stawanie-się-zwierzęciem nie ma nic z imitowania zwierzęcia, to jak w ogóle można rozpoznać ten proces? Baker pyta więc: „Jak wygląda stawanie-się-zwierzęciem?”⁸ Odpowiedzi szukając w sztukach wizualnych, sugeruje, że jest to proces dostrzegalny nie tyle w samej sztuce, ile poprzez sztukę. To samo doskonale zaobserwować można również w przypadku projektu *Ludzie/Zwierzęta*, gdzie „artysta pokazuje afekty, wymyśla afekty, tworzy afekty w związku z perceptami lub wizjami, które nam przedstawia. Tworzy je nie tylko w swoim dziele, ale daje nam je i sprawia, że stajemy się wraz z nimi, wciąga nas w to, co połączone”⁹. Tak też Kowalski już na etapie tworzenia projektu – w swojej pracowni – u swoich rozmówców uruchamia albo pamięć o procesie stawania-się-zwierzęciem, albo nawet sam ten proces – w jego obecności przed obiektywem i mikrofonem. Wydaje się też, że właściwie cały projekt ulega swoistemu zainfekowaniu, bowiem mimo że jego twórca już w samym tytule wyraźnie podkreśla dychotomię człowiek/zwierzę, zaznacza granicę między nimi a nami, to jednak realizacja – zarówno w sferze wizualnej, jak i werbalnej – ujawnia właściwie coś zgoła przeciwnego. Dychotomia ta bowiem okazuje się niestabilna i nieoczywista. W efekcie więc projekt *Ludzie/Zwierzęta* – nawet w stosunku do swego twórcy – jawi się jako działanie demaskatorskie, które nie tylko uruchamia proces stawania-się-zwierzęciem, innymi słowy zaraża zwierzęcością, ale samo też ma charakter deleuzjańskiego stawania się, bycia w procesie nieustannego przeformułowywania, a zatem i nieustannego wywoływania coraz to nowych pytań oraz udzielania zawsze prowizorycznych tylko odpowiedzi.

Pytanie zadawane przez artystę o chęć i zdolność stania się zwierzęciem – samo mając moc afektu – jest swoistym infekowaniem. Wywołuje najróżniejsze reakcje: zarówno natychmiastowe, wyzwane pod wpływem impulsu, również odmowne, jak i te polegające na przywołaniu dawnego przeżycia, które nierzadko na nowo powoduje reakcje, na nowo działa, nie będąc jednak imitowaniem czegokolwiek. Jedną z uczestniczek projektu kategorycznie

⁷ Zob. Steve Baker, „What Does Becoming-Animal Look Like?”, w: *Representing Animals*, ed. Nigel Rothfels, Indiana University Press, 2002.

⁸ Tamże, s. 68.

⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Co to jest filozofia?*, przekł. Paweł Pieniążek, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2000, s. 194.



1. Grzegorz Kowalski, *Ludzie/Zwierzęta*, 1977

stwierdza: *absolutnie nie zgadzam się na udawanie czegośkolwiek*¹⁰, co nie oznacza rezygnacji z próby stania-się-zwierzęciem, a wręcz przeciwnie – zapowiada właśnie działanie afektywne, intensywne, które w tym konkretnym przypadku polega na uprzywilejowaniu zmysłu węchu. Kobieta wyjaśniając swoje zachowanie, zwraca się do artysty, mówiąc:

[...] co ja mogę z pełną szczerością zaproponować. Mogę wachać swoje dzieci. Sprawia mi to zawsze ogromną przyjemność. Także satysfakcję, że mój nos jeszcze doskonale funkcjonuje. Ze wszystkich narządów nos jest u mnie najbliższy zwierzęcej doskonałości.

Zwierzęta mają węch zdecydowanie doskonalszy od ludzi, odgrywający ogromną rolę w ich biologicznym przetrwaniu, jednak nasz zmysł powonienia musi być rozpatrywany nie tylko w kategoriach biologicznych, ale przede wszystkim psychologicznych i kulturowych¹¹. U ludzi węch to bodaj najbardziej kulturowo zdegradowany zmysł, tradycyjnie odsyłający do tego, co niecywilizowane – zarówno do zwierzęcych sposobów poznawania świata, jak i do zwierzęcego bycia ze sobą nawzajem¹². Podobnie rzecz ma się z zapachem ciała, który dla zwierząt może być niezwykle pozytywnym bodźcem, szczególnie seksualnym, podczas gdy w świecie ludzkim sytuacja wygląda zasadniczo odwrotnie¹³. Czerpanie przyjemności z doznań zapachowych, których źródłem jest inny człowiek, można traktować jako wejście na teren „niekulturalnej rozkoszy”, wbrew formatującym nasze człowieczeństwo zasadom. Jeśli jeszcze proces ten osiąga niepohamowaną intensywność,

¹⁰ Wszystkie wypowiedzi uczestników projektu *Ludzie/Zwierzęta* są w tekście zaznaczone kursywą i pochodzą z niepublikowanej dokumentacji projektu, z której korzystam dzięki uprzejmości Grzegorza Kowalskiego.

¹¹ Zob. Constance Classen, David Howes, Anthony Synnott, *Aroma. The Cultural History of Smell*, London, New York: Routledge, 1994.

¹² W przypadku ludzi wyjątkowo wyczulony węch tradycyjnie łączono z dzikością, szaleństwem.

¹³ Freud wysunął teorię, iż od czasu uzyskania przez człowieka wyprostowanej postawy, nie tylko węch traci na znaczeniu, ale także wszelkie zapachy ciała stają się wstrętne. Źródłem tej zmiany, a właściwie represji pierwotnego upodobania, jest kultura. Teoria ta ma jednak swoich przeciwników, zob. np. David Michael Stoddart, *The Scented Ape*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

to działa jak afekt, będący z pewnością „niehumanicznym stawaniem się człowieka”¹⁴.

Nie zawsze jednak pytanie Kowalskiego wywołuje natychmiastowy efekt. *Usiłowałem wyobrazić sobie zwierzę, którym mógłbym być. I nic...* – stwierdza jeden z uczestników projektu, co pozwala zauważyć, że stawanie-się-zwierzęciem nie jest wyłącznie sprawą woli, a raczej pobudzenia – afektu, który bywa wyzwalany przez okoliczności. Ten sam mężczyzna przywołuje więc pewne zdarzenie z przeszłości:

...zdarzyła mi się kiedyś sytuacja, że nagle złapałem się na tym, że jestem... zwierzęciem. Znalazłem drzewo, na którym były gruszki, bardzo dojrzałe, bo było to jesienią. W jakiś sposób wlałem na to drzewo i zacząłem zrywać gruszki i jeść je. I sposób, w jaki jadłem – to było tak, że sok spływał mi po brodzie i piersiach. Fakt wejścia na drzewo, sok, gruszka... To było zjawisko. Siedziałem w tym czasie w więzieniu. Każda rzecz, którą tam robiłem, uważana była przez strażników i współwięźniów za psychiczną chorobę.

Autor tej wypowiedzi jest już poza działaniem dawnego afektu – pozuje w kapeluszu, czym podkreśla konstytutywne dla kultury zachodniej podziały człowiek/zwierzę, natura/kultura, zaznaczane poprzez eksponowanie kulturowego elementu zupełnie obcego zwierzętom, jakim jest ubiór. Na fotografii widoczna jest tylko górna część ciała mężczyzny, a cała uwaga odbiorcy skupia się na twarzy pozbawionej najmniejszego choćby śladu wcześniejszego doświadczenia stawania-się-zwierzęciem. Proces ten jest bowiem nietrwały, chwilowy, po czym na ogół następuje powrót. Człowiek przecież – jak zaznaczają Deleuze i Guattari – nie staje się nigdy szczekającym molowym psem, ale poprzez szczekanie, jeśli ma ono w sobie wystarczająco dużo „uczucia i konieczności”, może wyemitować molekularnego psa. Molekularność wiąże się tu z afektem rozumianym nie jako rodzaj indywidualnie żywionego uczucia, ale jako otwartość, wpływ, ruch oraz relacje prędkości między molekułami. Ciało zaś nie jest tu definiowane poprzez konkretne organy zamknięte w funkcjonalną całość, ale poprzez afekty krążące w specyficznym pojmowanym przez Deleuze’a i Guattariego „ciele bez organów”, wyznaczanym przez najróżniejsze wpływy, jakim ono ulega i jakie samo generuje. Wpływy te

¹⁴ Deleuze, Guattari, *Co to jest filozofia*, s. 191.

Keith Ansell-Pearson trafnie określa, pisząc, że „nie przynoszą transformacji jednego ciała w drugie, ale raczej coś przechodzi od jednego do drugiego”¹⁵.

Zwierzęta zedypalizowane

Dla francuskich filozofów, jak już wcześniej zaznaczyłam, nie każde zwierzę jest zwierzęciem procesu stawania się, nie każde jest demoniczne i nie każde rozsadza schematy myślenia i działania. Istnieją też zwierzęta całkowicie zdominowane i uległe. W tym kontekście Deleuze wspomina drastyczny przypadek Gregora Samsy – bohatera *Metamorfozy* Franza Kafki, który zamienił się w odrażającego owada właśnie pod wpływem opresyjnych sił operujących w rodzinie¹⁶. Całkowita bierność i niezdolność wyzwolenia się spod tych wpływów ostatecznie doprowadza go do śmierci. W cyklu *Lu-dzie/Zwierzęta* pojawia się podobny przypadek, choć nie aż tak tragiczny w skutkach. Jedna z kobiet zaproszonych do pracowni artysty mówi przed obiektywem o tym, że otoczenie postrzega ją jako „kociaka”. Rola ta, łącząca się z funkcją seksualnej maskotki i trofeum, stanowi formę opresji w stosunku do kobiet w istocie bezbronnych, które godząc się na tę sytuację, przejmują cudzy system wartości jako własny. Kobieta-kociak wyznaje przed obiektywem:

Wszyscy widziecie we mnie kociaka. Ja to akceptuję, chociaż to nie jest mój wybór. Widocznie coś z takiego zwierzątka jest we mnie.

Z doklejonymi wąsami i makijażem imitującym koci wygląd, w niejednoznacznym grymasie kobieta eksponuje zęby, co w przypadku ludzi na ogół wyraża zadowolenie, natomiast w świecie zwierząt oznacza raczej agresję, stres i może być zapowiedzią ataku.

¹⁵ Keith Ansell-Pearson, *Germinal Life. The Difference and Repetition of Deleuze*, London, New York: Routledge, 1999, s. 179.

¹⁶ Zob. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Toward a Minor Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.



2. Grzegorz Kowalski, *Ludzie/Zwierzęta*, 1977

Czy jednak całkowicie zedypalizowane zwierzę, takie jak pies czy kot, jest w stanie przełamać opresję i osiągnąć *linię ujścia*? Jak piszą Deleuze i Guattari, podział na zwierzęta zedypalizowane, heraldyczne i zwierzęta stawania się nie jest jednak ani definitywny, ani wykluczający. Każde zwierzę może bowiem dołączyć do każdej z wymienionych kategorii i poruszać się między nimi:

Zawsze istnieje taka możliwość, że dane zwierzę, wesz, gepard lub słoń, będzie traktowane jak zwierzę domowe, moja maleńka bestia. Jednak możliwe jest i to, co ekstremalne z drugiej strony: każde zwierzę może być traktowane w kategoriach sfory lub roju [...]. Nawet kot, nawet pies¹⁷.

¹⁷ Deleuze, Guattari, *A Thousand Plateaus*, s. 240–241.



3. Grzegorz Kowalski, *Ludzie/Zwierzęta*, 1977

Ten rodzaj dynamiki ujawnia się również w projekcie *Ludzie/Zwierzęta*; weźmy taki oto przykład: Warszawa, zima, rok 1977. Mężczyzna, uczestnik projektu Kowalskiego – jedyny cudzoziemiec i jedyny uczestnik, który w odpowiedzi na pytanie artysty zażądał wyjścia poza pracownię, a tym samym złamał narzuconą konwencję – został sfotografowany w pozycji na czworaka, brnący w śniegu z głową przy ziemi. Swoój wybór skomentował następująco:

Będąc w Polsce, obserwowałem wasze psy na podwórku. Jak biegają po śniegu. Zajęte swoimi sprawami, a jednak wolne i bardziej żywe niż ludzie. Budziły moją sympatię i chętnie poszedłbym ich śladem.

Komuś spoza opresyjnego systemu swobodnie poruszające się psy, uwolnione ze smyczy, wydawały się bardziej wolne i żywe niż ludzie, dlatego więc i dla siebie zażądał wyjścia poza pracownię. Ten gest stwarzał szansę znalezienia linii ujścia, szansę zarażenia się psią swobodą, ale nie psią formą, gdyż stawanie-się-zwierzęciem nie polega na tym, że ktoś-coś przechodzi z jednej formy w drugą, bo nie mamy tu do czynienia z imitacją. Jeśli nawet nikt nie staje się rzeczywistym zwierzęciem, to jednak samo stawanie-się-zwierzęciem jest jak najbardziej rzeczywiste. Stanowi ono dopuszczenie do głosu tego, co nieprzewidywalne, a co przeciąga na swoją stronę, uprowadza, uwodzi, by rozsądzać to, co przez większość znane i uznane. Dla Deleuze'a bowiem

[...] różnica między mniejszością i większością to nie kwestia liczby. Mniejszość może być bardziej liczna od większości. Większość definiuje się poprzez model, do którego trzeba się dostosować [...]. Mniejszość z kolei nie posiada żadnego modelu, jest stawaniem się, procesem. [...] każdy natomiast, w takim czy innym sensie, stanowi część procesu stawania się mniejszością, procesu, który, jeśli mu ulegamy, prowadzi nas na nieodkryte dotychczas szlaki¹⁸.

W tym kontekście stawanie-się-zwierzęciem – jak zauważa komentatorka myśli Deleuze'a Rosi Braidotti – można również traktować jako proces o charakterze politycznym, umożliwia on bowiem codzienne praktyki zmiany, transformacji i oporu¹⁹.

Jak woda w wodzie

Podmiot stawania się bywa raczej zdarzeniem, assamblażem, a nie gatunkowo określonym, indywidualnym osobnikiem. W procesie stawania-się-zwierzęciem, jak pisze Ansell-Pearson, chodzi bowiem o „budowanie nowych poziomów istnienia, takich jak «sfery wyzwolonych intensywności», gdzie formy nie są skończone, ale uwolnione od znaczących [*signifiants*], które formaliz-

¹⁸ Deleuze, *Negocjacje...*, s. 179.

¹⁹ Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Polity Press, 2002, s. 124.

zowałyby ich zawartość i ekspresję”²⁰. Ta antyesencjalistyczna wizja budzi sprzeciw wielu filozofów, a pojawiając się raczej jako intuicja, jest też źródłem niepokoju dla niektórych uczestników projektu *Ludzie/Zwierzęta*.

Widzę wiele rzeczy i wiele czuję, ale lękam się tego, próbuję wypchnąć myśli, próbuję zapomnieć

– mówi kobieta, która przed obiektywem nie wykonuje żadnych specjalnych gestów, nie przybiera zwierzęcych póz, ale też nie zdejmuje słonecznych okularów, którymi symbolicznie odgradza się od otoczenia. Nie każdy bowiem uczestnik projektu Kowalskiego chce i potrafi podołać wyzwaniu, jakie stawia przed nim artysta. Antropocentryczne przekonania powodują, iż nie każdy chce poddać się działaniu afektu, lękając się utraty własnej autonomii, tu rozumianej jako warunek podmiotowości, której nie można zachować stając-się-zwierzęciem. Człowiek broni się więc przed swoistym zniknięciem – przed byciem w świecie tak, jak jest w nim zwierzę, bezpośrednio i immanentnie – „jak woda w wodzie”²¹, jak bowiem twierdzi Georges Bataille, „zwierzę, podobnie jak roślina, nie jest autonomiczne wobec świata”²². Jeden z uczestników projektu, prawdopodobnie pod wpływem tego właśnie lęku, na pytanie o to, czy chciałby stać się zwierzęciem, odpowiada przecząco, co uzasadnia w następujący sposób:

Wynika to z przyjętej zasady bycia człowiekiem. Niełatwo mi to przychodzi i boję się tę sferę naruszyć. Pierwszym warunkiem jest, aby swoich zwierzęcych instynktów nie uzewnętrzniać. Granica jest bardzo cienka, nie wiem, czy w ogóle można wrócić.

Mężczyzna odnajduje więc w sobie to, od czego chciałby się odciąć i co nazywa zwierzęcymi instynktami, rozpoznając to jako nie-ludzkie w człowieku, odczuwa zagrożenie. Zwierzęcość w nas wydaje się jednak swoją niezbywalną głębią, o której Bataille pisał, że nas przyciąga i jest nam bliska, właśnie dlatego, że jest nasza²³. Już sam kontakt z ciałem zwierzęcia może

²⁰ Ansell-Pearson, *Germinal Life...*, s. 181.

²¹ Georges Bataille stwierdza: „W naszych oczach nieuchronnie zwierzę jest w świecie jak woda w wodzie”. W: tegoż, *Teoria religii*, przeł. Krzysztof Matuszewski, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996, s. 25.

²² Tamże, s. 21.

²³ Por. tamże, s. 23.

wyzwolić ogromną intensywność doznań przypominających nam, że „[c]oś łagodnego, tajemniczego i bolesnego przedłuża w tych zwierzęcych mrokach intymność czuwającego w nas blasku”²⁴. Uwodzącej sile zwierzęcości ulega jedna z uczestniczek projektu, która mówi:



4. Grzegorz Kowalski, *Ludzie/Zwierzęta*, 1977

²⁴ Tamże, s. 23–24.

Silne doznanie – kontakt z sierścią, puchem czy jakąś błoną, silne doznanie życia, choćby to były tylko martwe wytwory naskórka czy skóra z nieżyjącego już zwierzęcia. Doznanie innego życia i obcości. Właśnie ta inność budzi pokusę przyswojenia, dotknięcia, wtopienia się całym ciałem w materię zwierzęcia.

Nie wszyscy więc obawiają się poddania się procesowi stawania-się-zwierzęciem, który – jak zauważa Braidotti – „otwiera bramy percepcji kierującej się na siły nieosobowe, ryzykowne, niebezpieczne i pełne przemocy”²⁵. Do tych zdecydowanych na podjęcie ryzyka, na pokonanie lęku przed utratą ludzkiej transcendencji, należy jedna z uczestniczek projektu Kowalskiego, która została sfotografowana prawie naga – z opuszczoną głową, niewidoczną twarzą, siedzi ze skrzyżowanymi nogami, obejmuje i ochrania nimi ułożone przed sobą kurze jaja. Komentując swój wybór powiedziała:

W akcie wysiadki chcę wyrazić swoje niespełnione instynkty. Czułam, jakby lód pode mną pękał.

Choć dla tradycyjnie pojmowanego podmiotu stawanie-się-zwierzęciem jest procesem destrukcyjnym, to zdecydowanie nie ma takiego wpływu na życie w ogóle – czyli to, co dla Deleuze’a jest właśnie „czystą immanencją”²⁶. W istocie to właśnie dzięki temu procesowi utrzymywanie się przy życiu jest w ogóle możliwe – stanowi on bowiem przełamanie uśmiercających struktur, paraliżujących sił etc., i w tym sensie stawanie-się-zwierzęciem, jak pisze Braidotti, jest „wezwaniami do eksperymentowania z granicami i możliwymi poziomami subwersji”²⁷. Narzuca się więc pytanie o to, jak daleko można się posunąć, by życie jednak dalej trwało, a zatem jak łączyć intensywność z trwałością?²⁸ Odwołując się do Deleuze’a, Braidotti podkreśla produktywność intensywności, przejawiającą się właśnie w życiu na krawędzi śmierci. Również w stawaniu-się-zwierzęciem liczy się zdolność przetrwania tu i teraz, jednak ta zdolność przetrwania nie oznacza równowagi czy umiarkowania. Intensywność życia jako takiego, nie ograniczonego do indywiduum, naraża nas na śmierć, co wyraził jeden z uczestników projektu *Ludzie/Zwierzęta*:

²⁵ Braidotti, *Metamorphoses...*, s. 141.

²⁶ Zob. Gilles Deleuze, „Immanence. A Life...”, *Theory, Culture & Society* 1997, vol. 14, no. 2.

²⁷ Braidotti, *Metamorphoses...*, s. 145.

²⁸ Zob. Rosi Braidotti, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Cambridge: Polity Press, 2006, s. 228.

Byłem zwierzęciem, gdy wypłynąłem daleko w morze i powrót był walką o życie.

Braidotti zakłada, że życie indywidualne jest rodzajem nałogu²⁹ i jak każdy nałóg, ten również, jest rodzajem przymusu, z którego wyzwala nas tylko śmierć. Śmierć może być osobowa i nieosobowa³⁰; podobnie też rzecz ma się z życiem. Deleuze przypomina, że „[u]mierają tylko organizmy, nie samo życie”³¹ i właśnie w duchu tego materialistycznego witalizmu indywidualnej śmierci nie można traktować jak bezproduktywnego końca. Życie bowiem nigdy nie jest czyjąś własnością, ale raczej projektem stawania się – utrzymywania się przy życiu. Jest to więc wizja „wieczności w czasie”³², polegająca na partycypowaniu w życiu, które trwa bez względu na indywidualne śmierci i które jest udziałem wszystkiego, co żyje.

Stawanie się ze zwierzętami

Stawanie-się-zwierzęciem jako proces radykalnego przekroczenia ograniczeń cyklopicznego i edypalnego podmiotu ukształtowanego przez patriarchalizm i – jak pisze Haraway – śmiertelnie zatruwającego kulturę, politykę i filozofię³³, wydaje się teraz już samo ograniczone, gdyż dotyczy wyłącznie gatunku ludzkiego. Stwierdzenie Deleuze’a i Guattariego z ich ostatniej wspólnej książki nie pozostawia w tej kwestii żadnych niedomówień:

Chodzi tylko o nas – tu i teraz – z tym, że to, co w nas zwierzęce, roślinne, mineralne lub ludzkie, nie jest już odmienne, aczkolwiek właśnie my zyskujemy szczególnie na rozróżnieniu³⁴.

Trudno tu o wyraźniejszą deklarację antropocentryzmu. Haraway natomiast z pewnością nie zgodziłaby się z opinią, że „chodzi tylko o nas”, a jej koncepcja stawania się ze zwierzętami jest dużo bardziej radykalna i odnosi się do

²⁹ Zob. tamże, s. 211.

³⁰ Deleuze odwołuje się tu do koncepcji Maurice’a Blanchota.

³¹ Deleuze, *Negocjacje...*, s. 151.

³² Zob. Braidotti, *Transpositions...*, s. 236–240.

³³ Zob. Haraway, *When Species...*, s. 28.

³⁴ Deleuze, Guattari, *Co to jest filozofia*, s. 192.

rzeczywistych transgatunkowych spotkań – zarówno do ludzkich, jak i nie-ludzkich istot oraz materialnych związków między ich ciałami.

Wzrastające w humanistycie zainteresowanie materialnością życia i jego biologicznym aspektem wymusza poszerzenie zakresu badań i objęcie refleksją również obszaru nie-ludzkiego życia: zwierzęcego, roślinnego, komórkowego itp. Jak to ujmuje Braidotti, „to, co teraz powraca, to inny żyjącego ciała zdefiniowanego humanistycznie: drugie oblicze *bios*, czyli *zoe*, generatywna witalność pozaludzkiego i przedludzkiego lub zwierzęcego życia”³⁵. W ten sposób zmienia się nasz stosunek do tego, co nazywamy „samym życiem” lub „życiem w ogóle”, czyli życiem pozbawionym wszelkiego indywidualizmu, będącym udziałem wszystkich jego form. Narzuca to konieczność przemyślenia na nowo tożsamości, przynależności gatunkowej i odpowiedzialności, co jednak obecnie wymaga już innej perspektywy niż antropocentryczna. Właśnie temu daje wyraz jeden z uczestników projektu *Ludzie/Zwierzęta*, mówiąc:

Podział na Zwierzęta i Ludzi jest tylko kwestią nazwy i nie ten podział mnie określa.

Ludzie i nie-ludzie nawzajem się kształtują, nawzajem umożliwiają sobie życie, ale i nawzajem się zjadają. Obowiązująca w naszej kulturze „ontologiczna higiena”³⁶, której celem było skuteczne oddzielanie ludzi od nie-ludzi, okazała się jednak fikcją, wiemy bowiem, że jesteśmy ewolucyjnymi i funkcjonalnymi hybrydami. Odkrywamy, że nasze związki ze światem, cielesne i emocjonalne, są dużo bardziej złożone, niż nam się kiedykolwiek wydawało. Nawet uczucia nie są przecież domeną wyłącznie ludzką. Przeciwno antropocentrycznej izolacji i na rzecz ciągłości wypowiada się też kolejny rozmówca Kowalskiego:

Gdy myślę o ewolucji, to nie widzę żadnej dającej się uzasadnić granicy, kiedy człowiek przestał być zwierzęciem. Nie było wyraźnego etapu – czy pitekanthrop był jeszcze zwierzęciem, czy zwierzęciem była małpa stepowa? Więc może należy mówić o ciągłości? Przecież w sobie znajduję mnóstwo spraw, które mogą być sprawami tamtego człowieka.

³⁵ Braidotti, *Transpositions...*, s. 37.

³⁶ Jak trafnie zauważa Elaine Graham, doświadczamy obecnie „upadku ontologicznej higieny, dzięki której przez trzysta minionych lat zachodnia kultura kreśliła fałszywe linie oddzielające ludzi od natury i maszyn”. W: *tejsze, Representations of Post/human. Monsters, aliens and Others in Popular Culture*, Manchester: Manchester University Press, 2002, s. 11.

Stawanie się sobą, czyli tym, kim jesteśmy zarówno gatunkowo, jak i indywidualnie, jest możliwe wyłącznie poprzez stawanie się ze sobą. Zatem najważniejsze pytanie etyczne brzmi: jak sobie nawzajem ze sobą radzić? Jak najlepiej wspólnie żyć?

Potrzebujemy więc jakiejś nowej etyki, która pogodzi zjadanie i szacunek, niestrawność i niewinność, śmierć i dalsze życie – zawsze nie-ludzkie. Jedno jest pewne, przy realizacji tego zadania antropocentryzm nie ma nam już nic do zaoferowania, bowiem nie „chodzi tylko o nas”, jak tego jeszcze chcieli francuscy entuzjaści stawania-się-zwierzęciem. Potrzebujemy bowiem etyki, która sprostą transgatunkowej rzeczywistości wspólnego życia i dobrego jedzenia. Braidotti proponuje etykę opartą na „ekologicznej empatii i afektywności”, Haraway mówi o partnerstwie w stawaniu się ze sobą nawzajem. Natomiast głos zarejestrowany przez Grzegorza Kowalskiego, wówczas głos jednego z nas, który teraz powoli staje się głosem każdego z nas, zapewnia:

Uważam się za zwierzę, czyli możesz mi już zrobić zdjęcie. Człowiek jest tylko częścią całości złożonej z innych istot.

Stawanie się człowiekiem

*Byłem już kiedyś chłopcem i dziewczyną,
i rośliną, i ptakiem,
i niemą rybą rzucającą się w wodzie.*
Empedokles

„Życie, w pismach Darwina, ze statycznej jakości przechodzi w dynamiczny proces, bycie zmienia się w stawanie się, esencja zmienia się w egzystencję, a przyszłość zastępuje i przepisuje przeszłość i teraźniejszość”³⁷ – komentuje Elizabeth Grosz – i właśnie ten sposób myślenia stanowi kontekst pracy autorstwa Daniela Lee, zatytułowanej *Początek (Origin)*, 1999–2003. Powstała ona z inspiracji nadchodzącym milenium i bezpośrednio nawiązuje do

³⁷ Elizabeth Grosz, *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham, London: Duke University Press, 2005, s. 36.

słynnego dzieła Karola Darwina pt. *O powstawaniu gatunków* (*The Origin of Species*). Dokładniej rzecz ujmując, jest to cykl jedenastu³⁸ cyfrowych fotografii przedstawiających kręgowce – wytwór artystycznej fantazji na temat kolejnych stadiów ewolucji życia od ryby do człowieka. Praca ta ma też wersję wideo, gdzie przejścia między poszczególnymi organizmami, należącymi do różnych gatunków³⁹, uzyskują atrakcyjną dynamikę i płynność, która nie tylko unaocznia nasze związki ze światem ryb, płazów, gadów etc., ale przede wszystkim wskazuje na dynamiczny charakter życia.

Liczy się nie tylko genealogiczna przeszłość, ale również przyszłość życia – nieprzewidywalna i przypadkowa – przez Darwina pozbawiona tego, co przez wieki niosła tradycja antyczna i chrześcijańska, czyli teleologii, esencji, niezmienniej formy i boskiego pierwiastka. Jak podkreśla Zdzisława Piątek, „Teoria ewolucji podważa antropomorficzny sposób myślenia głęboko zakorzeniony w ludzkiej psychice i sprawiający, że jesteśmy skłonni myśleć, iż nie ma porządku bez Istoty porządkującej ani celowości bez Istoty działającej celowo”⁴⁰, bowiem wskazuje „mechanizmy, za pośrednictwem których złożoność może powstawać z prostoty, proponuje naturalistyczne wyjaśnienie złożoności oraz celowości istot żywych”⁴¹. Jednak celowość, o której tu mowa, nie ma charakteru ukrytego planu, a „powstaje w wyniku gry możliwości zadanych przez bezkierunkowe mutacje oraz już istniejące struktury i funkcje organizmu żyjącego w konkretnych warunkach środowiskowych”⁴². Biologia ewolucyjna, jak wiadomo, stanowi alternatywę dla propozycji Arystotelesa i innych form witalizmu, a biologia molekularna dowodzi, że to DNA – a nie

³⁸ Pierwotnie cykl ten składał się z dziesięciu fotografii.

³⁹ Samo pojęcie gatunku pozostaje problematyczne, jednak dyskusja na ten temat wykracza poza pole badawcze tej książki. Więcej na ten temat zob. np.: *Gatunek w systematyce*, red. Wojciech Niedbały, Krzysztof Łastowski, Poznań: Wydział Biologii UAM, 2004; oraz Krzysztof Łastowski, „Spór o uniwersalia a biologiczne koncepcje gatunku”, w: tegoż, *Rozwój teorii ewolucji. Studium metodologiczne*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1987. Na szczególną uwagę zasługuje również obszerna antologia poświęcona tematowi gatunku: *The Units of Evolution*, ed. Marc Ereshefsky, Boston: The MIT Press, 1991.

⁴⁰ Zdzisława Piątek, „Niektóre filozoficzne konsekwencje biologii ewolucyjnej”, w: *Teoria i metoda w biologii ewolucyjnej*, red. Krzysztof Łastowski, *Poznańskie Studia z Filozofii Humanistyki*, t. 7(20), Poznań: Wydawnictwo Zysk, 2004, s. 259.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże, s. 258.

niematerialna dusza – jest nośnikiem życia. Uzależnione od materii, czasu, zmiany i powtórzenia, życie jest więc otwarte na to, co jeszcze nieznanne. Materia zaś ma charakter dynamiczny, zmienia się wraz z życiem pod wpływem rozmaitych sił wewnętrznych i zewnętrznych, jednocześnie takie siły kreując. Jak dodaje Grosz, „życie spełnia funkcję mostu, punktu łączącego – przejścia pomiędzy biologicznym i kulturowym”⁴³.

Praca *Origin* wizualnie uwodzi i rozbudza wyobraźnię sugestywnym przedstawieniem płynności ewolucyjnej zmiany, dlatego też nie raz była eksponowana również w muzeach historii naturalnej⁴⁴, choć nie aspiruje ona do naukowej precyzji i nie może być traktowana jako wierna wizualizacja wiedzy biologicznej czy paleontologicznej na temat ewolucji. Jej istotą jest bowiem przekaz pewnych ogólnych idei na temat ciągłości ludzkiego i nie-ludzkiego, które jednak dotyczą każdego z nas indywidualnie. Każdy z nas jest bowiem potomkiem wcześniejszych form życia, którym udało się przetrwać mimo zlodowaceń i ociepleń klimatu, uderzeń meteorytów i trzęsień ziemi. Ta sama dynamiczna materia przybiera różne formy, jednocześnie zachowując ciągłość życia. *Origin* pokazuje też, jak bardzo jesteśmy podobni do innych zwierząt, co możemy z łatwością prześledzić na przykładzie budowy oczu, kończyn, głowy etc. Przejście od nie-ludzkiej do ludzkiej formy nie ma więc charakteru skokowego, tworzącego nieprzekraczalną różnicę, innymi słowy, jak to ujmuje Zdzisław Piątek,

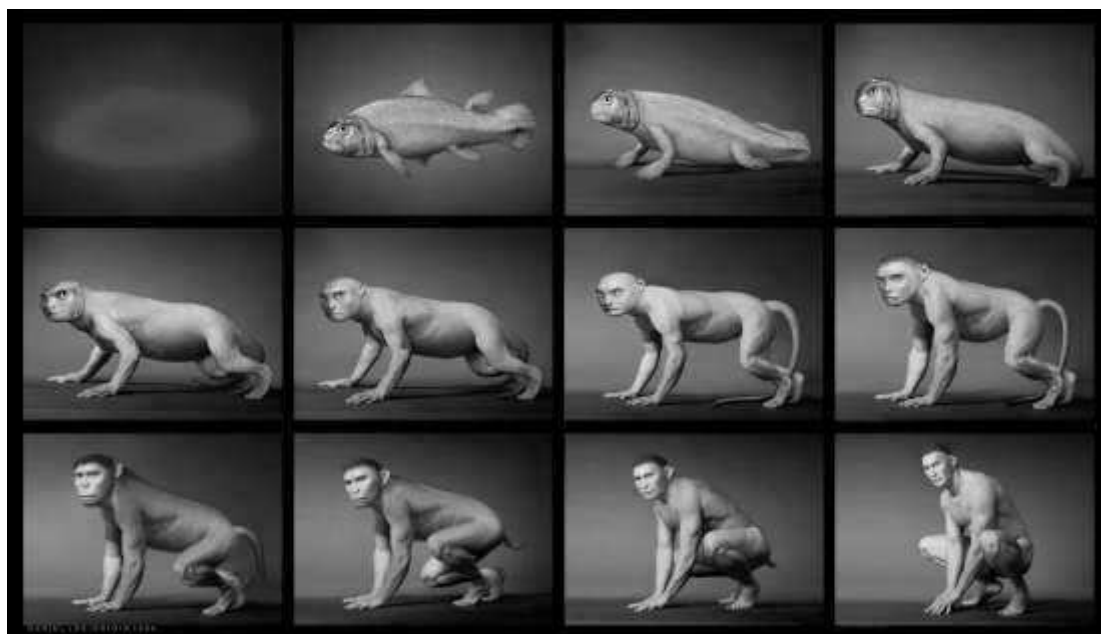
[...] z punktu widzenia biologii ewolucyjnej nie ma przepaści między człowiekiem a innymi istotami żywymi... [...] znacznie większa przepaść – aniżeli między człowiekiem a szympansem – istnieje między organizmami bez wyodrębnionego jądra komórkowego (prokariotycznymi) a organizmami z wyodrębnionym jądrem komórkowym (eukariotycznymi)⁴⁵.

Artysta w swoich wizualizacjach nie sięga jednak aż tak daleko, a właśnie chyba najtrudniej nam myśleć o sobie jako o potomkach niegdysiejszych jednokomórkowców.

⁴³ Grosz, *Time Travels...*, s. 37.

⁴⁴ Na temat znaczeń ekspozycji muzealnej zob. Maria Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Kraków: Universitas, 2008.

⁴⁵ Piątek, *Niektóre filozoficzne konsekwencje...*, s. 262.



5. Daniel Lee, *Origin*, 1999–2003

Nowy początek może również oznaczać nową szansę na świat przewartościowanego antropocentryzmu, gdzie ludzie żyją już ze świadomością, iż nie przysługuje im żadna wyróżniona pozycja w hierarchii istot żywych. Co więcej – w tym „nowym” świecie według Darwina, którego domaga się Lee – oczywiste jest, że gatunek ludzki wyłonił się ze sfery nie-ludzkiego i w kierunku nie-ludzkiego ewoluuje. Początek nie jest więc tylko jakimś odległym punktem w przeszłości, ale należy też zawsze do teraźniejszości stanowiącej początek czegoś, co dopiero nastąpi.

Daniel Lee dał wyraz takim przekonaniom, i zarazem swoim darwinowskim sympatiom, już parę lat przed realizacją *Origin*, gdy znalazł się w gronie kilku artystów zaproszonych przez *New York Times Magazine*⁴⁶ do udzielenia odpowiedzi na pytanie o to, jak technologia wpływa na ich własne życie i na

⁴⁶ Zob. "Electronic Gallery / Daniel Lee", *New York Times Magazine* 1997, Sept. 28, s. 48–49.

życie innych? W odpowiedzi wykonał serię czterech fotograficznych portretów nazwanych autoportretami – *Self-Portraits*. Do tego celu wykorzystał technologię cyfrową⁴⁷, co umożliwiło mu modyfikowanie obrazu – również obrazu własnej twarzy – w sposób niemalże dowolny i z natychmiastowym skutkiem, co również stanowi sugestię, że technologie w podobny sposób wpływają też na nasze rzeczywiste ciała.



6. Daniel Lee, *Self-Portraits*, 1997

Self-Portraits ukazują twarz artysty w perspektywie ewolucyjnej przeszłości, teraźniejszości, a także przyszłości. Ta wizualna fantazja Daniela Lee na temat wyglądu jego własnej twarzy – zmieniającej się w perspektywie ewolucyjnej – nie sięga aż tak daleko w przeszłość jak *Origin*. Wiedzie bowiem zaledwie od małpiego przodka, ale za to wykracza poza teraźniejszość – ku człowiekowi przyszłości, którego jeszcze nie znamy. Artysta o sobie wyobrażonym w przyszłości – ulegającym wpływom kultury kształtującej proces ewolucji⁴⁸ – mówi:

[...] moje oczy zmniejszają się, gdyż elektryczność likwiduje potrzebę widzenia w ciemności. Mój mózg i czoło powiększają się, gdyż informacja rozszerza mój umysł. A moje cechy mieszają się, ponieważ komunikacja pozwala na zbliżanie się do siebie kultur

⁴⁷ Zob. Piotr Zawojński, „Daniel Lee, czyli hybrydyczność fotografii cyfrowej. Teoria i praktyka” [online, dostęp: 25.10.2008], dostępny w Internecie: <<http://www.zawojnski.com/2006/06/25/daniel-lee-czyli-hybrydycznosc-fotografii-cyfrowej-teoria-i-praktyka/>>.

⁴⁸ Na ten temat zob. Peter J. Richerson, Robert Boyd, *Not by Genes Alone. How Culture Transformed Human Evolution*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

azjatyckich, kaukaskich itd. Tylko uszy pozostają takie same, gdyż nigdy nie zniknie potrzeba słuchania⁴⁹.

To ostatnie zdanie jest raczej przekazem natury etycznej i, co tu bardzo istotne, wskazuje na potrzebę interkulturowego, ale również intergatunkowego słuchania, by móc odpowiedzieć – by być odpowiedzialnym.

„Tak jak człowiek jest rozwinięciem i stawaniem-się-innym zwierzęcych impulsów w stosunku do społecznego oraz moralnego zachowania – stwierdza Grosz – tak też człowiek jest w procesie stawania się innym-niż-człowiek, przekraczania siebie”⁵⁰. Taka myśl wydaje się być zawarta w cyklu *Self-Portraits*, gdzie mimo iż zatarciu ulegają granice między ludzkim a nie-ludzkim, to jednak ewolucyjnej kolejności portretowanych nie sposób pomylić. Pierwsze zdjęcie przedstawia twarz, w której wydaje się być więcej z małpy człekokształtnej niż z człowieka⁵¹, a na następnym widzimy już istotę, o której trudno orzec, czy jest ludzka, zauważamy w niej bowiem jeszcze coś, co rozpoznajemy jako nie-ludzkie; widzimy tu znaczne podobieństwo do nie-ludzkich naczelnych⁵², naszych najbliższych krewnych z przeszłości. Jednak najciekawsze jest to, że artysta nie poprzestaje na przeszłości ludzkiego gatunku, ale wykracza w przyszłość człowieka, czym wpisuje się w burzliwą debatę na temat przyszłości gatunku ludzkiego. Zgodnie z zasadami ewolucji jedne gatunki dają początek innym, jednak niektórzy badacze twierdzą, że ewolucja człowieka uległa znacznemu wyhamowaniu, m.in. ze względu na możliwości współczesnej medycyny i warunki życia.

Czy z twarzy – jeśli w ogóle można mówić o twarzy nie-ludzi⁵³ – wyczytać można to, z kim właściwie mamy do czynienia? Fotografie Daniela Lee

⁴⁹ Daniel Lee, <<http://www.daniellee.com/S-Portraits.htm>> [dostęp: 25.10.2008].

⁵⁰ Elizabeth Grosz, *The Nick of Time. Politics, Evolution, and the Untimely*, Durham, London: Duke University Press, 2004, s. 63.

⁵¹ Warto zauważyć, że Linneusz – twórca taksonomii – pierwszy zaliczył człowieka do zwierząt.

⁵² Naczelne lub prymaty to rząd ssaków obejmujący małpki, małpy i człowieka.

⁵³ Lévinas odmawia zwierzętom możliwości posiadania twarzy, tym samym je degradując, jednak obecnie pojawiają się takie interpretacje jego tekstów, które sugerują możliwość wprowadzenia zwierzęcia na teren etyki, nawet u Lévinasa; na ten temat zob. np. Barbara Jane Davy, „An Other Face of Ethics in Levinas”, *Ethics & the Environment* 2007, vol. 12/1; John Llewelyn,

z cyklu *Nightlife* (2001) oraz *Jungle* (2007) eksponują nie-ludzkie rysy w twarzach, jak się wydaje, ludzkich istot. Cechy ptaka, lwa, kozy, konia, wyraźnie wpisane w ludzkie twarze wychylające się z zielonej gęstwiny współczesnej, cyfrowo stworzonej dżungli, przywodzącej na myśl malarstwo Henry'ego Rousseau, nawiązują do szesnastowiecznych rysunków Giovanniego Battisty della Porty i o wiek późniejszych autorstwa Charlesa Le Bruna oraz niektórych dawnych i współczesnych rysunków satyrycznych.



7. Daniel Lee, *Nightlife*, 2001

Umiejętność czytania z ludzkiego ciała, a szczególnie z twarzy, należy do znanej od czasów antyku tradycji fizjonomiki – „nauki o rozpoznawaniu usposobienia na podstawie wyglądu”⁵⁴, co oznacza ustalanie związków między zewnętrzną i wewnętrzną naturą człowieka, ale i zwierzęcia. Arystotelesowi przypisywano autorstwo starożytnego traktatu zatytułowanego *Fizjognomika*⁵⁵ – książki o widomych znakach na ciele, prowadzących jednak wprost do zakamarków duszy, gdzie czytamy:

Nigdy bowiem nie zaistniało takie stworzenie, które by miało postać jednego stworzenia, usposobienie natomiast drugiego, lecz zawsze bywa takie samo pod

„Am I Obsessed by Bobby? Humanism of the Other Animal”, w: *Re-reading Levinas*, eds. Robert Bernasconi, Simon Critchley, Continuum International Publishing Group, 1991.

⁵⁴ Arystoteles, *Fizjognomika*, przeł. Antoni Paciorek, Leopold Regner, Paweł Siwek, w: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 4, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, s. 314.

⁵⁵ Obecnie badacze skłaniają się raczej do opinii, że autorem *Fizjognomiki* jest Teofrast.

względem ciała i duszy, tak iż takiemu oto ciału odpowiada takie oto usposobienie⁵⁶.

Cechy charakteru i odpowiadające im cechy twarzy czy sylwetki wspólne są ludziom i zwierzętom, a nawet właściwie to zwierzęta stanowią bogaty materiał do badań i wzorce służące do wyznaczenia mapy ludzkich typów zachowań i wygląków. Z *Fizjognomiki* dowiadujemy się, że:

Ci, którzy mają koniec nosa rozszerzony, bywają gnuśni; wnioskuje się o tym z przykładu wołów. Ci, którzy mają nos przy końcu rozszerzony, bywają głupi; wnioskuje się z przykładu świń. Ci, którzy mają koniec nosa ostry, bywają popędliwi; wnioskuje się z przykładu psów⁵⁷.

Szesnasto- i siedemnastowieczna nauka o twarzy⁵⁸ wprost nawiązywała do antycznej tradycji i wyrażona została nie tylko w pismach, ale i w obrazach. W swoim dziele *O ludzkiej fizjonomii*, wydanym w 1586 roku⁵⁹, Giovanni Battista della Porta pisał:

Czyż nie jest prawdą, że człowiek jest odważny jak lew, płochliwy jak zając, że można go porównać z kogutem, jeśli chodzi o hojność, a z psem, kiedy mówimy o skąpstwie? [...] Krótko mówiąc, że jest nagromadzeniem i wyciągiem z usposobień i charakterów różnych gatunków zwierząt, że jest kondensacją wszelkiego stworzenia⁶⁰.

Tekstowi della Porty towarzyszą drzeworyty pozwalające na wizualne zestawienia postaci ludzi i zwierząt, gdzie – jak zauważa Martin Kemp – zwykle to zwierzęce głowy są uczłowieczane, a nie odwrotnie⁶¹. I choć niektóre zwierzęce głowy wydają się dość nieudolnie przedstawione, to sam

⁵⁶ Arystoteles, *Fizjognomika*, s. 314.

⁵⁷ Tamże, s. 327.

⁵⁸ Zob. Jean-Jacques Courtine, Claudine Haroche, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*, przeł. Tomasz Swoboda, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2007.

⁵⁹ Pierwsze wydanie dzieła nie zachowało się; najstarsze znane wydanie pochodzi z roku 1665.

⁶⁰ Giovanni Battista della Porta, *La physionomie humaine*, Rouen 1665, s. 32, cyt. za: Courtine, Haroche, *Historia twarzy*, s. 46.

⁶¹ Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2007, s. 45.

pomysł wyolbrzymiania zwierzęcych cech u ludzi i ludzkich u zwierząt inspirował następne pokolenia i doczekał się wielu naśladowców, z których najbardziej uznanym jest niewątpliwie francuski malarz i rysownik Charles Le Brun. Jego finezyjne portrety ludzkie i zwierzęce wskazują na ogromną dbałość o szczegóły, co pozwala dostrzec osobliwość każdej twarzy, zarówno ludzkiej, jak i zwierzęcej. Kocie oczy, wole oczy, ptasie dzioby w każdym zwierzęciu ujawniają indywidualność, której w zasadzie się im odmawia. To właśnie te indywidualnie potraktowane kocie oczy lub ptasi dziób pojawiają się czasem w ludzkiej twarzy, bo – jak wskazuje Martin Kemp⁶² – Le Brun uzwierzęca ludzkie portrety.

Przekonanie, że jest coś wspólnego, co łączy ludzi i zwierzęta, a co czasem ujawnia się albo w ich zachowaniu, albo w ich fizjonomii, jest stałym elementem nie tylko naszej kultury. Daniel Lee, podobnie, ujawnia nie-ludzkie w ludzkim, ukazując zwierzęta teraźniejszości i przyszłości, których wygląd, a zatem i usposobienie, obserwujemy podążając tropem Le Bruna i dawnych traktatów fizjonomicznych. Wydaje się jednak, że nie jest to tylko mniej lub bardziej zakamuflowana antropomorfizacja zwierząt, ale przede wszystkim wyraz tego, o czym Karol Darwin pisał w traktacie *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*⁶³. A zatem wyrażające się poprzez gesty, pozy oraz grymasy twarzy zwierzęce i ludzkie emocje tworzą ciągłość, a „ten, kto na podstawie ogólnych zasad przyjmuje, że budowa i zwyczaje wszystkich zwierząt rozwijały się stopniowo, ujrzy całe zagadnienie ekspresji w nowym, zajmującym świetle”⁶⁴. Posługując się metodą porównawczą w studiach nad emocjonalną ekspresją różnych gatunków nie-ludzkich zwierząt, ale też ludzkich niemowląt, szaleńców i przedstawicieli społeczności pozaeuropejskich⁶⁵, Darwin doszedł do wniosku, że niektóre formy ekspresji emocji są instynktowne i wrodzone – mają podstawy fizjologiczne.

⁶² Tamże, s. 50.

⁶³ Darwin miał na ten temat nieco inne zdanie, nie cenił bowiem prac Le Bruna zbyt wysoko, przypisując im co najwyżej „kilka udanych spostrzeżeń”. Karol Darwin, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, przeł. Zofia Majlert i Krystyna Zaćwilichowska, przedmowa Włodzimierz Szewczuk, Warszawa: PWN, 1988.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Darwin uważał, iż właśnie u nich wyraz emocji jest najbardziej wyraźny, nie hamowany przez obyczaje.

Intymność bez (gatunkowych) granic

Choć obecnie nie kwestionujemy już istnienia emocjonalnego życia zwierząt, co na poziomie światopoglądowym nieco łagodzi różnicę między „nami” a „nimi”, to jednak sposób, w jaki nasze związki z innymi zwierzętami są praktykowane i przedstawiane (co samo też stanowi część tej praktyki), zmienia się niezwykle opornie i w dużej mierze nadal wpisuje się w głęboko zakorzenione antropocentryczne schematy.

Miłość międzygatunkowa, gdzie jednym z partnerów jest człowiek, musi więc zawsze pozostawać tylko platoniczna, a erotyczne pożądanie nie może wkroczyć w obszar cielesności. Libidalny sposób obcowania cielesnego ze zwierzętami stanowi jedno z ostatnich i największych tabu w naszej kulturze. Zakaz seksualnej inkorporacji ma charakter symetryczny, gdyż dotyczy obu stron, w przeciwieństwie do praktyk związanych z jedzeniem, gdzie tylko ludzie mogą czerpać przyjemność z jedzenia nie-ludzi. Innymi słowy, zakaz obejmuje każdy rodzaj kontaktu seksualnego między człowiekiem a zwierzęciem, bez względu na to, kto go inicjuje. Peter Singer, którego troska o zwierzęta u niektórych wzbudza najwyższy podziw, u innych zaś całkowitą dezaprobatę, zauważa, iż nawet jeśli międzygatunkowe relacje seksualne nie są normą, to na pewno „nie są obrażą dla naszego statusu i godności jako istot ludzkich”⁶⁶.

W naszej kulturze podobieństwo fizyczne i psychiczne między ludźmi a zwierzętami nie było powodem skrócenia dystansu z innymi gatunkami, a wręcz przeciwnie, odczuwano je jako zagrożenie dla ludzkiej – odseparowanej od innych zwierząt – tożsamości. W konsekwencji powodowało to tylko pogłębianie dychotomii poprzez potrzebę budowania dystansu koniecznego do poczucia przewagi nad zwierzętami. Przewaga ta miała przede wszystkim sens moralny. Tak też określenie „zwierzęcy seks” było zwykle, i nadal bywa, rozumiane negatywnie i używane do opisu najbardziej niechcianych i wulgarnych aspektów ludzkich – a nie zwierzęcych

⁶⁶ Peter Singer, „Heavy Petting”, *Nerve* 2001 [online, dostęp: 17.03.2009], dostępny w Internecie: <<http://www.nerve.com/Opinions/Singer/heavyPetting/main.asp>>.

– zachowań seksualnych⁶⁷. Ten niewątpliwie gatunkowo-szowinistyczny sposób myślenia krytykuje Alphonso Lingis, który zauważa, że nawet jeśli uprawiamy seks z przedstawicielem naszego własnego gatunku, oznacza to, że „kochamy się też z koniem i delfinem, kocięciem i papugą, pudrowymi ćmami i pełnymi pożądania cykadami”⁶⁸. Rozkosz bowiem jest tym, co ma moc wyprowadzania nas poza kulturę, gdzie ruchy są mało dostojne, gesty niegodne, odgłosy nieludzkie etc. Jednak to właśnie ów zwierzęcy aspekt ludzkiego zachowania, jak uważa Lingis, nadaje seksualności jeszcze jeden wymiar, który wykracza poza wewnątrzgatunkowe, reprodukcyjne ramy naszego życia społecznego. Erotycznie zaangażowane ciało ujawnia bowiem związki ze światem innych form życia, otwiera się na niezliczone możliwości, stając się częścią świata większego niż ludzki.

Indywidualne historie międzygatunkowego pożądania, a może raczej najbardziej beznadziejnej miłości, są w naszej kulturze – przynajmniej w formie wizualnej – nieprzerwanie opowiadane od czasów rysunków naskalnych z epoki brązu. Jednak to grecka mitologia ze słynnymi kochankami, takimi jak np. Leda i łąbędź, Europa i byk czy Pazifae i byk, do dziś pozostaje żywym źródłem inspiracji, co widzimy w sztuce, w kulturze popularnej i wzornictwie. Świetnym przykładem współczesnego użycia tego rodzaju motywu jest grecka moneta o nominale dwóch euro, na której wybito wizerunek Europy i byka, wzorowanych na spartańskiej mozaice. Widzimy tu niemalże nagą kobietę siedzącą bokiem na zwierzęciu i trzymającą go za kark. Zrezygnowano tu z popularnego przedstawienia Europy trzymającej byka za róg, symbolizujący fallusa, co wyraźniej sugerowałoby dalszy ciąg tej opowieści. Nie widzimy tu ani przemocy, choć mit mówi przecież o gwałcie, ani żadnych oczywistych oznak aktywności seksualnej. Dostęp do tej historii mają więc tylko ci, którzy zostali wykształceni w zakresie mitologii greckiej. Warto więc zapytać, o czyjej fantazji nam ona opowiada?

⁶⁷ Figury zwierząt, takie jak np. modliszka czy czarna wdowa, funkcjonują również jako symbole nienasyconej i zabójczej seksualności kobiecej; szerzej na ten temat piszę w rozdziale 8.

⁶⁸ Alphonso Lingis, *Dangerous Emotions*, University of California Press, 2000, s. 37.



8. Grecka moneta o nominale dwa euro

Łatwo zauważyć, że mityczne intergatunkowe pary charakteryzują się na ogół dwoma cechami: po pierwsze, są one heteroseksualne, po drugie, zwierzęcy partner jest płci męskiej. Wydaje się więc, że mamy tu do czynienia z klasyczną fantazją o pięknej i bestii. Midas Dekkers, autor książki o artystycznych i literackich reprezentacjach intergatunkowego pożądania⁶⁹, zauważa, że motyw, który stoi za niegasnącą chęcią reprodukcji, np. postaci Ledy i łabędzia, ma charakter estetyczny. Nie jest on jednak neutralny w ekonomii rzucanych spojrzeń, bowiem kobieta sprowadzona zostaje do roli seksualnego przedmiotu wizualnej konsumpcji, a w rozmaitych wersjach mitycznych opowieści prowokuje fantazje o gwałcie (Europa), kobiecej lubieżności (Pazifae) lub ich obu naraz (Leda). Bestia, zwierzę, mężczyzna, bóg – druga strona antycznej pary – to partner uosabiający bardzo wyraziste cechy dominacji i władzy. Kiedy więc dodamy, że malarzami byli mężczyźni, możemy się już domyślać, że tworzyli tego typu dzieła przede wszystkim dla innych mężczyzn, ceniących konkretny model seksualności, realizowany w duchu antropocentryzmu i androcentryzmu.

⁶⁹ Midas Dekkers, *Dearest Pet. On Bestiality*, transl. Paul Vincent, London, New York: Verso, 2000.

Niewykluczone jednak, że te antyczne opowieści odzwierciedlają również rzeczywiste pragnienia dotyczące intergatunkowych kontaktów seksualnych. Postępek Ledy i łabędzia – będący przecież częstym i jak najbardziej jawnym motywem w sztuce i literaturze zachodniej – w praktyce życia codziennego, w dużej mierze, musiał ograniczać się do poziomu fantazji. Tu bowiem wkraczamy niewątpliwie w przestrzeń, jak to ujmuje Roland Barthes, „niekulturalnej” rozkoszy (*joissance*), doznawanie której nie podkreśla podmiotowości człowieka – jego statusu pana zwierząt – a wręcz odwrotnie: niweczy ją.

Nie bez ideologicznego powodu więc w chrześcijańskiej Europie⁷⁰ rozkosz cielesna doznawana w wyniku kontaktu ze zwierzętami, a może nawet współdoznawana z nimi, była uważana za „zbrodnię, której samo nazwanie jest przestępstwem”⁷¹, i karana najwyższym wymiarem kary. Zgoła inaczej sprawa ta wyglądała w kontekście europejskiego politeizmu, gdzie praktyki, które z późniejszej perspektywy wydają się tak bardzo groźne dla podmiotowości, były częścią tradycji zezwalającej na mieszanie się ludzi i nie-ludzi. Przypomnijmy bowiem, że znane z antycznej mitologii kontakty seksualne między ludźmi i zwierzętami doprowadzały nie tylko do narodzin groźnych mieszańców – potworów, takich jak choćby Minotaur, zrodzony z kontaktu Pazifae z bykiem, ale i ludzi niezwyklej urody, jak Helena, córka Ledy i łabędzia.

Niektóre współczesne opowieści o intergatunkowych zbliżeniach zdecydowanie przełamują antropocentryczny i androcentryczny schemat. Tu na szczególną uwagę zasługuje artystyczny projekt zatytułowany *Zoofrenia* autorstwa Olega Kulika i Mili Bredikhiny. Został on zapoczątkowany w roku 1993 manifestem składającym się z „dziesięciu przykazań”, które sytuują go w postantropocentrycznej perspektywie. W trzecim przykazaniu czytamy bowiem, że „[p]rzyszłość jest posthumanistyczna”⁷², co oznacza, że ludzie

⁷⁰ Zoofilia zabroniona jest też przez Stary Testament, Talmud i kodeks hetycki; por. James Serpel, *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie-zwierzęta*, przeł. Anna Alichniewicz i Anna Szczęśna, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999, s. 47.

⁷¹ Tamże, s. 176.

⁷² Oleg Kulik, Mila Bredikhina, „Then Commandments of Zoophrenia” [online, dostęp: 15.05.2007], dostępny w Internecie: <<http://uchcom.botik.ru/ARTS/contemporary/362/RACT/SL8B.HTM>>.

powinni w końcu porzucić homocentryczną pozycję dominacji, gdyż nie są niczym więcej niż tylko jednym wśród bardzo wielu gatunków. Manifest koncentruje się na potrzebie radykalnej zmiany stosunku człowieka do innych zwierząt, co według jego autorów, paradoksalnie, stanowi strategię przetrwania, gdyż: „Ani Nadczłowiek ani zwykły człowiek, ochoczo skrywający w sobie Nadczłowieka, nie mają przed sobą jakiejkolwiek przyszłości”⁷³. A zatem przetrwanie naszego własnego gatunku zależy nie tyle od optymalizacji reprodukcji, ile raczej od symbiotycznych relacji, fuzji i wymiany między nami a innymi formami życia.



9. Oleg Kulik, *Rodzina przyszłości*, 1997

⁷³ Tamże.

Częścią projektu *Zoofrenia* jest cykl formalnie zróżnicowanych realizacji artystycznych (performance, fotografia, instalacja, rysunek, grafika) zatytułowany *Rodzina przyszłości*. Cykl ten zasługuje na uwagę z dwóch powodów: po pierwsze – zrywa z dominującą tradycją reprezentowania kobiety (a nie mężczyzny) w seksualnym związku ze zwierzęciem; po drugie – lokuje intergatunkowy związek w społecznym kontekście rodziny, a zatem teoretycznie z dala od zakazanej seksualności i w kręgu pozytywnych relacji emocjonalnych. Mężczyzna nie jest tu ani bogiem-zwierzęciem stosującym przemoc wobec kobiety, ani nie zajmuje on pozycji ofiary, zwykle – w tym kontekście – przypisanej kobiecie-kochance. W „rodzinie przyszłości” człowiek i zwierzę nie są tym samym, ale pozostają sobie równi. Z dala od szowinizmu gatunkowego, w duchu zooseksualności⁷⁴, ta heterogatunkowa „rodzina przyszłości” postulowana przez Kulika jest szczególnie nastawiona na partnerstwo, sensualny kontakt i poszukiwanie przyjemności doświadczanej nie tylko przez człowieka, ale i przez zwierzę. Na jednym ze zdjęć z tego cyklu widzimy człowieka i psa: oboje są nadzy – co sugeruje równy status – zrelaksowani, leżą na brzuchu, a mężczyzna czyta zwierzęciu książkę zatytułowaną *Homo ludens*. Oboje też sprawiają wrażenie partnerów, którzy mają sobie wiele do zaoferowania, i w żadnym razie nie są panem i podporządkowanym mu niewolniczo zwierzęciem. Do *Rodziny przyszłości* należy również cykl prac pt. *Kamasutra*, który szczególnie uwypukla rolę przyjemności w intergatunkowych związkach, gdzie różnica nie stanowi ograniczenia, a wręcz odwrotnie – wyzwala nowy rodzaj komunikacji i otwiera niewyobrażalne wręcz możliwości. Najlepiej ujmuje to zapewne Elizabeth Grosz, gdy pisze, że: „Oczekujemy już nie nauki o seksualności z jej sformalizowaniem i uabstrakcyjnieniem, ale sztuki seksualności, nie jej analizy, ale jej afirmacji jako różnorodnego stawania się...”⁷⁵

O ile Kulik wizję intergatunkowej erotyki, dla wielu odbiorców ciągle szokującej, lokuje w przyszłości – do której powoli zmierzamy, pozbywając

⁷⁴ „Zooseksualność” to termin, który wszedł w użycie w latach osiemdziesiątych XX wieku jako nazwa orientacji seksualnej; został spopularyzowany w latach dziewięćdziesiątych przez seksuologkę Hani Miletski. Zob. też: Monika Bakke, „The Predicament of Zoopleasures. Human-Nonhuman Libidinal Relations”, w: *Animal Encounters*, eds. Tom Tyler, Manuela Rossini, Boston, Leiden: Brill, 2009.

⁷⁵ Grosz, *Time Travels...*, s. 214.

się antropocentrycznych i androcentrycznych przekonań – o tyle Carolee Schneemann ukazuje ten typ erotyki jako część codziennego, zrutynizowanego życia. Tematem cyklu fotografii pt. *Pocałunki nieskończoności* (*Infinity Kisses*) jest sensualny związek artystki z jej ulubieńcem – kotem Cluny II. „Zwierzęta mogą nauczyć nas przyjemności i bezwstydnosci”⁷⁶ – uważa Schneemann, która w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia rejestrowała najbardziej erotyczne elementy tej relacji, czyli codzienne poranne pocałunki.

Artystka mówiła o nich, że stały się ważną częścią, a właściwie poszerzeniem jej erotycznego życia, które prowadziła przede wszystkim jednak z mężczyznami. Dzielenie prywatnego życia ze zwierzętami oznacza nie tylko związki emocjonalne, ale również wszystko to, co wiąże się z cielesnością, czyli intymność, chorobę oraz umieranie. Do tych ostatnich bezpośrednio nawiązuje nieco późniejsza wizualno-dźwiękowa instalacja Schneemann, zatytułowana *Vesper's Pool* (2000)⁷⁷, która odzwierciedla stan żałoby artystki po stracie kota Vespera i stanowi rodzaj epitafium stworzonego poprzez instalację zbudowaną z bardzo intymnych, ale też i bardzo zwyczajnych obiektów i obrazów. Należy do nich nocna koszula artystki poplamiona krwią chorego zwierzęcia, jak i zapisy wideo wcześniejszych bez trosk momentów z życia Vespera – w domu, w ogrodzie, a także fotograficzny zapis wzajemnych pocałunków. Z kakofonii dźwięków wyłania się w końcu jeden wyraźny dźwięk powstały przy kopaniu grobu zwierzęcia. Ból po stracie ukochanego kota czy psa jest dla wielu z nas tak samo dojmujący jak utrata przyjaciela⁷⁸, a artystka przekonuje nas, że zna odpowiedź na niepokojące pytanie Derridy o to, „czy głos przyjaciela może być głosem zwierzęcia?”⁷⁹

⁷⁶ Cyt. w: Steve Baker, „What Does Becoming-Animal Look like?”, w: *Representing Animals*, ed. Nigel Rothfels, Bloomington: Indiana University Press, 2002, s. 73.

⁷⁷ Dokładny opis instalacji zob. Thomas McEvelley, „Carolee Schneemann at Emily Harvey”, *Art in America* 2000, June.

⁷⁸ Świadcza o tym komentarze dla zwierząt, a na szczególną uwagę zasługują epitafia na zwierzęcych nagrobkach, a także współczesne i dawne pochówki ludzi i zwierząt we wspólnych grobach. Zob. Michele Lanci-Altomare, *Good-Bye My Friend. Pet Cementaries, Memorials, and Other Ways to Remember*, BowTie Press, 2000.

⁷⁹ Jacques Derrida, „'Eating Well', or the Calculation of the Subject”, w: *Points... Interviews, 1974–1994*, Jacques Derrida, ed. Elisabeth Weber, transl. Peggy Kamuf i in., Stanford: Stanford University Press, 1995, s. 278.

(Po)żywienie: dziki apetyt na innych

Jedzenie często wiąże się z odbieraniem życia, a zatem to, kto i co zjada lub ewentualnie kogo, ale też kiedy i gdzie – może wzbudzać wiele emocji. Ważna więc staje się różnica między tym, co jest jadalne, a tym, co uznajemy za jedzenie. To właśnie, jak zauważa Glenn Kuehn, odzwierciedla sposób, w jaki definiujemy samych siebie, gdyż „jedzenie wskazuje nam, co myślimy o tym, kim sami jesteśmy i czym chcielibyśmy być”⁸⁰. Tak długo, jak długo zjadanymi innymi są nie-ludzie, świat pozostaje bezpiecznie dla nas uporządkowany, hierarchia bytów pozostaje zachowana, a my działamy w trybach carnofallogocentryzmu⁸¹, charakteryzującego androcentryczny i logocentryczny podmiot zjadający mięso.

Jak więc karmić życie, które wymaga ciągłego żywienia, w istocie oznaczającego zabijanie? Konieczna zatem wydaje się refleksja nad tym, jak „dobrze jeść”, o co zapytywał Derrida, krytykując jednocześnie carnofallogocentryzm. Jednak to właśnie jedzenie, zjadanie, pożeranie się wzajemne i trawienie, ale również niestrawność, grają w naszych mozaikowych, ucieleśnionych życiach kluczową rolę. Ta kompleksowość i symbiotyczność domaga się od nas rekonceptualizacji sposobów bycia razem ze światem, z innymi gatunkami, by nie tylko reagować, ale raczej odpowiadać sobie nawzajem w symbiotycznym towarzystwie⁸². „Dobrze jeść”⁸³ to przede wszystkim uczyć się dawać jeść innym, nikt bowiem nie je całkowicie samotnie i całkowicie samodzielnie⁸⁴.

⁸⁰ Glenn Kuehn, „Dining on Fido: Death, Identity, and the Aesthetic Dilemma of Eating Animals”, w: *Animals and Pragmatism*, eds. Erin McKenna, Andrew Light, Indiana University Press, 2004, s. 245.

⁸¹ Oryginalne określenie autorstwa Jacques’a Derridy: *carno-phallogocentrisme*.

⁸² Zob. Haraway, *When Species...*, s. 41–42.

⁸³ Tadeusz Sławek pisze: „Filozof mówi «musicie jeść», nawet więcej – «musicie jeść dobrze», co żadną miarą nie znaczy «musicie się najadać, obżerać, napychać». Wprost przeciwnie, w wywiadzie z J.-L. Nancym Derrida użyje takiej właśnie formuły: «Trzeba dobrze jeść» nie oznacza wchłonąć w siebie i zagarniać; oznacza to uczyć się i dawać jeść, uczyć-się-dawać-innym-jeść. Nikt prawdziwie nie je sam: taka jest zasada podbudowująca owo stwierdzenie, iż trzeba dobrze jeść. Jest to zasada nieograniczonej gościnności». W: tegoż, „Nieme spojrzenie opuszczonych”, *Tygodnik Powszechny, Magazyn Kulturalny* 1998, nr 6/7 (24/25) [online, dostęp: 12.03.2008], dostępny w Internecie: <<http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/24-25/slawek.html>>.

⁸⁴ Zob. Jacques Derrida, „‘Eating Well’, or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida”, transl. Peter Connor, Avital Ronell, w: Eduardo Cadava, P. Connor, Jean-Luc Nancy, *Who Comes After the Subject?* Routledge, 1991, s. 115.

Nie będę się tu jednak zajmowała wegetarianizmem, o którym pisałam w pierwszej części omawiając zagadnienie szowinizmu gatunkowego, interesuje mnie natomiast sytuacja szczególnego odwrócenia, czyli taka, kiedy zjadający podmiot przechodzi na pozycję zjadanego przedmiotu. Innymi słowy, pytam o antropofagię, będącą udziałem zwierząt, czyli o to, czym – w wymiarze kulturowym – jest dla człowieka bycie zjedzonym przez zwierzę?

Chciałabym tu przybliżyć przypadek Timothy'ego Treadwella, który nie spotkałby się z tak dużym zainteresowaniem i nie wywołałby tak wielu kontrowersji, gdyby jego eksperyment nie zakończył się tragicznie. Historia ta została wielokrotnie opowiedziana w gazetach, książkach, a w końcu także przez Wernera Herzoga w filmie dokumentalnym zatytułowanym *Grizzly Man*. Ponadto film zawiera własne materiały wideo nakręcone przez tytułowego bohatera w czasie jego kilku kolejnych wizyt na Alasce, które są unikatową rejestracją jego życia wśród dzikich zwierząt, a także trudno uchwytnych i emocjonalnie poruszających momentów z życia samych zwierząt, a szczególnie niedźwiedzi.

W nagłówku lokalnego dziennika *Anchorage Daily News* z 8 października 2003 roku czytamy: „Badacz dzikiej przyrody zabity i zjedzony przez niedźwiedzie, które kochał”. Jest to informacja sugerująca konfrontację emocjonalnie wrażliwej istoty, jaką jest człowiek, z nieczułymi i brutalnymi zwierzętami, które były zdolne zabić z „zimną krwią”. Ten niezwykle tendencyjny nagłówek oraz wiele innych, które pojawiły się w mediach po śmierci Treadwella, wyraźnie przepełnione są antropomorficznymi projekcjami, objawiającymi się w sentymentalnym oczekiwaniu wzajemności i bezwarunkowej miłości, której wielu ludzi oczekuje od zwierząt domowych. Ta antropomorficznie skonstruowana opozycja miłości i śmierci oparta jest na przeciwstawieniu dzikiego cywilizowanemu, co stanowi fundament klasycznej koncepcji natury⁸⁵. Mamy tu więc do czynienia z pomieszaniem romantycznej i klasycznej wizji natury, gdzie miłość reprezentuje najwyższą wartość ludzką, podczas gdy śmierć pojawia się jako oczywiste zło ulokowane w obszarze dzikiej, a zatem wrogiej natury. W ten oczywisty sposób antropocentryczna

⁸⁵ Andrew White wskazuje na trzy elementy charakterystyczne dla klasycznej koncepcji dzikiej natury: (1) oddzielenie od tego, co ludzkie i cywilizowane; (2) dzikość mieszkańców – bestii; (3) wyższość cywilizowanego człowieka. Zob. w tegoż: „Urban Wilderness”, w: *Wild Ideas*, ed. David Rothenberg, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1995, s. 197.

historia o przepaści dzielącej sferę ludzką od nieludzkiej została po raz kolejny powtórzona: dystans między „nimi” a „nami” musi być więc utrzymywany pod groźbą śmiertelnych konsekwencji.

Niestety, również przesłanie filmu *Grizzly Man*, wyrażone w narracji wypowiedzianej przez reżysera, wpada w odwieczną antropocentryczną pułapkę postrzegania dzikiego zwierzęcia jako całkowitej, nieprzekraczalnej i wrogiej odmienności, stanowiącej dla człowieka realne zagrożenie. Manipulując emocjami zarówno filmowanych rozmówców, jak i widzów, Herzog konstatuje, że sfera pozaludzka – dzikich zwierząt – jest związana z przemocą i śmiercią, a zatem powinna być unikana lub traktowana z dużą ostrożnością. Wyraźne podkreślanie antropofagii, a także kanibalizmu, który praktykują niedźwiedzie, ma u oglądających wywoływać uczucie wstrętu i tym samym umacnia antropocentryczne przekonania⁸⁶.

Podczas gdy Herzog sam najwyraźniej podziela klasyczną koncepcję natury wrogiej człowiekowi, jego filmowa interpretacja zachowania Treadwella szczególnie uwypukla romantyczną wizję, przejawiającą się tu w formie niemalże karykaturalnej, czyli w naiwnym i sentymentalnym sposobie jej konceptualizowania, jak i w paternalistycznym sposobie traktowania dzikich zwierząt. Niektóre przekonania Treadwella są zupełnie absurdalne, jak np. oczekiwanie, aby drapieżniki żyły w zgodzie ze swoimi ofiarami, a muchy „miały nieco szacunku” w kontakcie z martwym ciałem ulubionego, oswojonego lisa. Jeszcze bardziej problematyczne jest edypalizowanie dzikich zwierząt, nie tylko poprzez osvajanie, ale też poprzez nadawanie im imion i tworzenie dla nich genealogii na ludzką modłę. Ujawnia się to np. w opowieściach Treadwella o grupie dzikich zwierząt: „niedźwiedzie, które są ze mną”, „moi przyjaciele” etc. Niestety, osvajając lub choćby tylko przyzwyczajając zwierzęta do ludzkiej obecności, oddawał im on przysłowiową niedźwiedzią przysługę, narażając je na zagrożenie właśnie ze strony ludzi.

Herzog ujawnia jednak i takie materiały wideo, z których wynika, że Treadwellowi niejednokrotnie udaje się zapomnieć o konwencji filmu przyrodniczego, jednocześnie zapomina siebie, a raczej swoją historię, której

⁸⁶ Herzog przypisując sobie szczególną rolę tego, który wie, rozumie i chroni ludzi przed fatalnym spotkaniem ze zwierzęcymi innymi, pozwala sobie na odsłuchanie oryginalnego nagrania dźwiękowego rejestrującego moment śmiertelnego ataku niedźwiedzi. (W filmie widzimy Herzoga słuchającego rejestracji, której wysłuchania nam – widzom – odmawia.)

opowiadanie miał kontynuować. W tych momentach podąża on za impulsem, nie zważając na zapis kamery ani czytelność przekazu – wchodzi w takie interakcje ze zwierzętami, których forma całkowicie przekracza konwencję. Jednak już na podstawie tych nielicznych odstępstw można się domyślać intensywności przeżyć wolnych od skonwencjonalizowanych emocji generowanych przed kamerą z myślą o przyszłych odbiorcach. Chwile swoistej ucieczki od konwencji są w istocie wynikiem bezpośredniej reakcji na zwierzęta, których obecność bywa zupełnie przypadkowa. Nie ma tu mowy o obojętności, gdyż, jak to ujmuje Braidotti, „nie racjonalność się tu liczy, ale raczej afektywność [...]. Zakłada to, że głównym mechanizmem działania podmiotu jest ekspresja jego lub jej najbardziej wewnętrznego rdzenia, którym jest afektywność i zdolność do wchodzenia w relacje”⁸⁷. I tak ten niezachwiany upór, by żyć blisko dzikich zwierząt w ich naturalnym środowisku, zaprowadziły Treadwella do świata, gdzie trudno było prze-żyć ale też nie dało się już bez niego żyć.

Treadwell na własne życzenie i z pełną świadomością podejmował ryzyko bycia zjedzonym, co powodowało, iż jego życie nabierało intensywności. Wybór zamieszkania wśród niedźwiedzi przywiódł go na granicę życia i śmierci, po której z powodzeniem balansował przez lata, a ciągły cień śmierci – paradoksalnie – opóźniał śmierć. Właśnie to nieustanne śmiertelne zagrożenie ze strony niedźwiedzi pozwalało mu działać, dawało poczucie pełni życia, w sensie podobnym do każdego groźnego uzależnienia, w istocie pozwalającego uzależnionemu żyć dalej – by raz jeszcze zażyć, wypić, zagrać etc. Jak bowiem twierdzi Braidotti, to „bliskość śmierci podtrzymuje życie, nie w transcendencji, ale raczej w radykalnej immanencji życia po prostu, tu i teraz, tak długo jak się da i tyle ile się da”⁸⁸. Treadwella bowiem te potencjalnie śmiertelne spotkania ze zwierzętami nie wyczerpywały, a wręcz odwrotnie, dodawały mu sił życiowych, dostarczały radości, a nawet przyjemności. „Cokolwiek pozwala ci przetrwać dzień, jest w porządku” – pisze Braidotti, a to w przypadku Treadwella oznaczało właśnie życie wśród niedźwiedzi. Każdy dzień stawał się więc tym przedostatnim, aż do dnia śmierci, długo odwlekanego, ale zawsze oczekiwanego. Mimo to śmiertelne

⁸⁷ Braidotti, *Transpositions...*

⁸⁸ Tamże.

spotkanie ze zwierzęciem okazało się zaskakujące, przerażające, afektywne. Inaczej niż poprzednie – przedostatnie – spotkania, to finalne nie miało nigdy zostać skontekstualizowane i opowiedziane przed kamerą – rozebrało się na poziomie afektu i pozostało na poziomie afektu.

W perspektywie zaprezentowanej przez media Treadwell zginął straszną śmiercią i bynajmniej nie chodziło o samą utratę życia. Na czym więc opierał się ów horror? Jakie uczucie było tak silne, że pociągnęło za sobą kolejne, tym razem niedźwiedzie ofiary? To uczucie bowiem kazało ludziom zabić zwierzęta, aby z ich ciał wydobyć ciała własnego gatunku (wraz z Treadwellem zginęła również jego partnerka) tylko po to, by je następnie skremować, a prochy rozrzucić w miejscu, gdzie dokonał się atak. Zupełnie niepotrzebne zabicie niedźwiedzi uwypukla tylko siłę tabu ludożerstwa. Jak widać, formy cielesnego obcowania ze zwierzętami są kulturowo bardzo ściśle określone i silnie kontrolowane, a inkorporacja, jaką jest zjedzenie, ograniczona jest jednostronnie – tylko ludzkie zwierzęta mogą spożywać ciała innych zwierząt. Nie ma tu mowy o żadnej symetrii, a już sama myśl o niej jest dla ludzi przerażająca. Tym bardziej, w przypadku zaistnienia antropofagii, ludzie muszą dołożyć wszelkich starań, aby swoje ciało oddzielić od ciała nie-ludzkiego. Bowiem – jak pisze Alphonso Lingis –

[...] tylko my nie jesteśmy zjadani, stanowimy niewymienną wartość, kosmiczną godność. My pogrzebaliśmy nasze trupy poza zasięgiem padlinożernych zwierząt, psów i hien; zamknęliśmy je w kamiennych mauzoleach i żelaznych trumnach; zmumifikowaliśmy je i nasączyliśmy formaliną, aby nie stały się pożywieniem dla larw, lub skremowaliśmy, by uczynić je niejadalnymi nawet dla bakterii⁸⁹.

Treadwell był jednak kimś więcej niż tylko społecznym nieudacznikiem i niedźwiedzim wariatem, stał się bowiem częścią procesu stawania się innym-niż-człowiek, czyli czegoś, co wykraczało poza jego wcześniejsze doświadczenia. Został on zainicjowany – można by nawet powiedzieć, że Treadwell zaraził się tym podczas bezpośrednich kontaktów z niedźwiedziami w czasie pobytu na Alasce. Jak sam bowiem przyznawał, kiedy zetknął się ze zwierzęcym światem, został przez niego wciągnięty, zainfekowany i – już niejako nie mając wyboru – podążył za swoją pasją. Historia Treadwella jest

⁸⁹ Alphonso Lingis, *Trust*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, s. 147.

jednak inna niż przypadek wspomnianego już Gregora – bohatera *Metamorfóz* Kafki – którego stawanie-się-zwierzęciem było powstrzymywane przez działanie re-edypalizujących sił⁹⁰, co ostatecznie zakończyło się także jego śmiercią. Jednak śmierć Treadwella nie następuje z powodu braku odwagi, by przejść na drugą stronę, lecz wręcz odwrotnie. Apetyt na coś/kogoś opiera się bowiem na chęci pochłonięcia lub bycia pochłoniętym, na nieodpartej potrzebie mieszania się, fuzji, konfuzji, a zatem na woli zatracenia siebie w nie-ludzkim innym.

Przykłady ludożerstwa zawsze budziły grozę, nawet jeśli w rzeczywistości nie zdarzają się często. Obecnie na ogół istnieją w naszej wyobraźni w formie wykreowanej przez produkty kultury masowej, takie jak np. film *Szczęki*⁹¹, i stały się częścią fantazji na temat spotkania z dzikimi zwierzętami. Wilki, krokodyle, jaszczury z Komodo, rekiny ludojady – to w popularnym przekazie „maszyny do zabijania”. A jednak rekreacyjne spotkania z nimi, jak na przykład nurkowanie, by spotkać się oko w oko rekinami, cieszą się dużą popularnością, niczym bowiem nie da się zastąpić uczucia strachu towarzyszącego realnej możliwości bycia ugryzionym, a nawet zjedzonym. W świecie ludzkich zwierząt regułą stanowi jednak – jak pisze Lingis – „odwrotna eucharystia” z wyraźnym przekazem: „nie jedzcie ciała mojego, nie pijcie krwi mojej”⁹². Natomiast w sferze symbolicznej antropofagia jest dopuszczalna wyłącznie jako akt kanibalizmu, podczas gdy jedzenie ludzi przez nie-ludzi zawsze stanowi zamach na antropocentryczny porządek i jest poważnym naruszeniem pieczołowicie strzeżonej antropogenetycznej granicy⁹³. Jak pisał Bachtin: „Ludzkie spotkanie ze światem w akcie jedzenia jest radosne, triumfatorskie; człowiek triumfuje nad światem, pochłania go bez bycia pochłanianym. Granice między światem a człowiekiem są zniesione, z korzyścią

⁹⁰ Zob. Deleuze, Guattari, *Kafka...*, s. 14.

⁹¹ Rocznie notuje się przeciętnie pięć przypadków śmiertelnych ataków rekinów, podczas gdy od uderzenia spadającym orzechem kokosowym ginie średnio 150 osób. Nikt jednak nie nakręca filmów grozy o palmach kokosowych. Obserwację tę zawdzięczam Christianowi Frei.

⁹² Alphonso Lingis, *Body Transformations. Evolutions and Atavisms in Culture*, New York, London: Routledge, 2005, s. 108.

⁹³ W pewnych tradycjach kulturowych ciała zmarłych „oddaje się” zwierzętom. Przykładem może być tradycyjny tybetański rytuał pogrzebowy polegający na ćwiartowaniu ciała i ofiarowywaniu go ptakom do zjedzenia.

dla człowieka”⁹⁴. Co więc dzieje się, kiedy uczynimy tę relację zwrotną? Po pierwsze, człowiek zostaje zredukowany do pokarmu, a zatem traci status podmiotowy ze wszystkimi tego konsekwencjami, jak na przykład utrata tożsamości, uprzywilejowanej pozycji oraz władzy. W takim przypadku znika człowiek w swojej indywidualności gatunkowej i jednostkowej, gdyż zostaje bezpośrednio włączony w łańcuch życia rozumianego jako *zoe*, i to właśnie budzi przerażenie, ale też uwodzi⁹⁵.

Ludzie (i) rośliny

*Gdy już podjął taką decyzję, poczuł,
że w tej przemianie w roślinę jest coś przyjemnego.
Dlaczego by więc nie zostać rośliną?*

Abe Kobo

*Mnóstwo śladów inteligencji żywej i świadomie działającej
znajdujemy nie tylko w nasieniu czy kwiecie rośliny,
ale również w niej całej, w łodydze, liściu i korzeniu.*

Maurice Maeterlinck

Granica tego co ludzkie i nie-ludzkie wyznaczana jest najczęściej przez zwierzę, rośliny natomiast – mimo że bez nich nie moglibyśmy żyć – mylnie wydają się nam bytami, z którymi właściwie nic nas nie łączy. Jednak nauka wspierana przez technologie dostarcza nam obecnie takich informacji o roślinach, które pozwalają spojrzeć na ich świat od strony niegdyś zaledwie przeczuwanej, należącej jedynie do artystycznej fantazji i filozoficznej wyobraźni. Czy jednak kogoś oprócz profesjonalnych botaników i amatorów-pasjonatów roślin może interesować zrozumienie roślinnych form życia? A co za tym idzie, czy rozumienie roślinnego życia może wpłynąć na nasz sposób myślenia o nas samych jako integralnej części świata? Czerpiąc wiedzę o naszej wspólnej genealogii od biologów molekularnych, ponownie formułujemy pytania o to, kim lub czym dla siebie nawzajem jesteśmy i w ten sposób powraca myśl greckich filozofów na temat roślinnego elementu w ludziach.

⁹⁴ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1968, s. 6.

⁹⁵ W naszej kulturze znacznie łatwiej wyobrazić sobie długotrwały proces integracji z rośliną, szczególnie drzewem, którymi chętnie obsadzamy cmentarze.

Filozofowie o roślinach

Do najstarszej tradycji zachodniej myśli filozoficznej należą dywagacje na temat roślinnej duszy, czyli tak naprawdę tego, do czego zdolne są rośliny. Przypomnę tylko, że Empedokles, inspirowany myślą Pitagorską głosił, iż rośliny, mając duszę, kierują się zdrowym rozsądkiem, a nawet rozumem, czego dowodem są ich reakcje na otoczenie, np. kierowanie się ku słońcu. Platon natomiast wyrażał pogląd, iż rośliny obdarzone są duszą, jednak „Tej duszy brak zdolności mniemania, rozumowania i inteligencji, lecz odbiera ona wrażenia zmysłowe przyjemne i bolesne oraz posiada pragnienia: zawsze bierna, musi wszystko znosić”⁹⁶. Jest to ten sam rodzaj duszy, który u człowieka lokuje się „między diafragmą a pępowiną”. „Tak właśnie żyje roślina – nie jest niczym więcej jak «jestestwem żyjącym»». Jest przytwierdzona do ziemi, jest nieruchoma i ma korzenie, bo jest pozbawiona władzy poruszania się”⁹⁷. A jednak rośliny są bytami obdarzonymi wielką siłą, „które na to się urodziły, aby wspierać naszą słabość”⁹⁸ – konkluduje Platon, niemający wątpliwości, że bogowie zadali roślinom jeden cel, jakim jest słuzenie ludziom.

Rośliny również dla Arystotelesa były istotami z duszy i ciała. Stagiryta choć pozbawił duszę wegetatywną zdolności odczuwania, to dostrzegał jednocześnie, iż to właśnie dzięki niej rośliny pobierają pokarm, rosną oraz rozmnażają się. Uważał, że „rośliny są do pewnego stopnia «zwierzętami odwróconymi»: głowę mają na dole, nogi na górze – bowiem ich usta (korzenie) tkwią w ziemi, ich nogi (łodygi) sterczą nad ziemią”⁹⁹, jednak zwierzętami kategorycznie być nie mogą. Nie mają ani władzy zmysłowej i uczuć, ani zdolności przemieszczania się z miejsca na miejsce. Natomiast Teofrast, uczeń i współpracownik Arystotelesa, którego uważa się za twórcę botaniki, nie we wszystkim zgadzał się ze swoim wielkim nauczycielem, gdyż twierdził, że rośliny mają zdolność zapadania w sen, a także są istotami wrażliwymi i zdolnymi do wykonywania ruchów. Niestety, w kontekście obowią-

⁹⁶ Platon, *Timajos*, 77b.

⁹⁷ Tamże, 77c.

⁹⁸ Tamże.

⁹⁹ Paweł Siwek, przypis tłumacza (14) w: Arystoteles, *O duszy*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988, s. 178.

zującej Arystotelesowskiej hierarchii bytów, a później pod wpływem idei chrześcijańskich, rośliny zostały niemalże całkowicie zdegradowane i uprzedmiotowione.

Obecnie formułując pytania o to, jak bardzo roślinni jesteśmy i czym jest dla nas ludzi „nasze życie roślinne”, nie poszukujemy – jak dawniej w duchu antropocentryzmu – „ludzkiej strony roślin”, ale raczej roślinnej strony człowieka. To odwrócenie pytania ma charakter kluczowy ze względu na swój subwersywny potencjał. Nie chodzi więc o to, jak w przypadku dawnych antropomorfizujących traktatów, by z roślin robić ludzi albo z ludzi rośliny, ale o to, by wydobyć związki i kontynuacje, przyjrzeć się sposobom współistnienia i symbiotyczności roślin ze zwierzętami, którymi sami też jesteśmy. Na tym pragnieniu przeformułowania naszego stosunku do roślinnych form życia zasadza się właśnie próba posthumanistycznej refleksji obejmującej rośliny. Obecnie również artyści pozostający pod wpływem tej wiedzy i wykorzystujący do swojej pracy biotechnologie konfrontują publiczność z takimi kontekstami myślenia o roślinach, jakie zwykle pozostają dla niej niedostępne, gdyż uwięzione w żargonie językowym specjalistycznych czasopism naukowych.

Mimo że pochodzimy od roślin – najprawdopodobniej wspólnym naszym przodkiem był jakiś gatunek glonu – na ogół nie myślimy o nich jako o formach życia, które choć od nas znacznie się różnią, to jednak podobnie jak my prowadzą wymianę materii z otoczeniem, rozwijają się, rozmnażają i umierają. Rośliny wydają się nam bytami tak odległymi od nas, że na ogół nie odczuwamy w stosunku do nich żadnej empatii. Są dla nas częścią dekoracji wnętrza, elementem krajobrazu, produktem rolniczym. Towarzyszą nam na co dzień nie tylko w formie posiłku, ale jako elementy dekoracyjne, ponieważ poprawiają nasze samopoczucie, dodając wnętrzu życia¹⁰⁰. Roślinni współmieszkańcy nie są tak kłopotliwi jak zwierzęta, nie hałasują, nie wchodzą w drogę, nie uciekają, a jednak są żywe.

¹⁰⁰ A jednak nawet to, że rośliny są żywymi organizmami, dla wielu z nas okazuje się na-
zbyt kłopotliwe; w biurach, restauracjach, na lotniskach i w prywatnych domach nierzadko
zastępujemy prawdziwe rośliny ich atrapami – to one, już nie tylko uprzedmiotowione, ale po
prostu przedmioty naśladujące żywe organizmy, wystarczają nam, zaspokajając potrzebę ob-
cowania z zielonym światem na poziomie wyłącznie wzrokowym.

W metaforycznym sensie człowiek może zostać zredukowany do rośliny, gdy na skutek urazu czy choroby straci przytomność, kontrolę nad sobą, zdolność komunikowania się z otoczeniem, nie odpowiada na bodźce, nie jest zdolny do przemieszczania się etc. Strach przed przeobrażeniem się w roślinę jest w istocie strachem przed niemożnością kontrolowania własnego życia, przed staniem się tylko przedłużeniem materii nieożywionej, czyli zredukowaniem do miejsca swojego zakorzenienia, zgodnie z przekonaniem Hegla, który pisał, że:

*Postać rośliny jako taka, która nie wyzwoliła się jeszcze z indywidualności w podmiotowość, pozostaje [...] bliska formom geometrycznym i krystalicznej regularności, jak też produkty jej procesu – i to w stopniu jeszcze większym – są bliskie wytworom procesu chemicznego*¹⁰¹.

Ciekawość, ale i strach przed życiem wegetatywnym, a zatem życiem sprowadzonym wyłącznie do czynności fizjologicznych, takich jak odżywianie, wydalenie i rozmnażanie, niezwykle sugestywnie opisał japoński pisarz Abe Kobo w opowiadaniu zatytułowanym *Dendrocacalia*, którego główny bohater, nazywany Zwyczajnym¹⁰², ulega dziwnej metamorfozie:

Ogarnęło go fizjologiczne uczucie upadku, jakoś strasznie podniecające. Nieprzyjemne, a zarazem rozkoszne. Ziemia zagrziała. Zatrzęsła się nagle... To niemożliwe... wszystko stało się takie dziwne. Zwyczajny nagle poczuł przyciąganie ziemskie. To zdumiewające! On poczuł grawitację! Został mocno pociągnięty ku ziemi. Niemal przyklejony do niej... Nie, naprawdę faktycznie przyklejony. Mimo woli spojrzał w dół i przeżył szok. Stopy mocno wbiły się w ziemię. A cóż to? Zmienił się w roślinę?! W coś miękkiego, cienkiego i zielonkawo-brązowego¹⁰³.

Jednak nie wszystkie cechy, które powszechnie przypisujemy roślinom, są rzeczywiście charakterystyczne dla nich, często bowiem okazują się raczej tylko ludzką projekcją niepożądanych cech na formy życia, które wydają się

¹⁰¹ Georg W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przekł., wstęp i komentarz Światosław Florian Nowicki, Warszawa: PWN, 1990, s. 369.

¹⁰² Zob. też Gunalan Nadarajan w: tegoż, „Phytodynamics and Plant Difference”, w: *Technology and Difference* [wydanie specjalne], *Leonardo Electronic Almanac* 2003, November, no. 10.

¹⁰³ Abe Kobo, *Dendrocacalia*, w: tegoż, *Urwisko czasu*, Warszawa: Wilga, 1998, s. 9–10.

nam tak bardzo obce. Rośliny traktujemy jak proste automaty, choć w istocie reagują one zarówno na pozytywne bodźce z otoczenia – np. światło czy pokarm, jak i na różnorakie zagrożenia, co świadczy o ich zdolności do kontrolowania swoich ciał. Potrafią komunikować się z otoczeniem, między sobą oraz z innymi formami życia, jak np. owady czy ptaki. Ich język nie opiera się jednak na falach dźwiękowych, ale przede wszystkim na komunikatach chemicznych i elektrycznych.

Rośliny w ruchu

„Roślina jako podmiotowość nie istniejąca jeszcze dla siebie w opozycji do swego istniejącego jako coś *samego w sobie* organizmu ani – nie ruszająca się z miejsca – nie określa sobie sama z siebie swojego miejsca, ani też nie istnieje dla siebie w opozycji do fizykalnego uszczegółowienia i *indywidualizowania* tego miejsca...”¹⁰⁴ – pisał Hegel w swojej *Encyklopedii nauk filozoficznych*. Brak możliwości przemieszczania się z miejsca na miejsce, spowodowany zakorzenieniem, jest jedną z tych cech, które zasadniczo wpłynęły nie tylko na kulturowe konstruowanie granicy między roślinami a zwierzętami, choć nie bez pewnych wątpliwości, ale również na uznanie ich za byty całkowicie bierne.

To mylne, stereotypowe przekonanie o całkowitej bierności roślin bywa krytycznie podejmowane w działaniach artystycznych. Argentyński artysta Tomas Saraceno inspirowany tzw. roślinami powietrznymi – oplątawami, które nie zakorzeniają się w podłożu, a wodę i minerały czerpią z powietrza i deszczu – projektuje prototypy ogrodów mających zdolność poderwania się w powietrze i swobodnego przemieszczania między kontynentami. Te utopijne *Latające ogrody* skonstruowane zostały z komór o przezroczystych ścianach, wypełnionych powietrzem i tworzących kuliste kształty porośnięte oplątawami. Praca ta nie tylko przełamuje stereotypowe myślenie o koniecznym zakorzenieniu roślin, eliminującym przemieszczanie się, ale też sugeruje, że rośliny potrafią doskonale radzić sobie w każdym środowisku, również

¹⁰⁴ Hegel, *Encyklopedia...*, s. 368.

powietrznym, które to wykorzystują przecież do własnej migracji, rozsiewając nasiona, oraz do wzbogacania puli genowej przez rozpraszanie pyłków¹⁰⁵.



10. Tomas Saraceno, *Flying Gardens*, 2005

A jednak nawet życie zakorzenionych roślin pełne jest różnego typu ruchu, jak tropizmy, taksje, nastie i in. Jednak ze względu na to, że rośliny operują w innej skali czasowej niż człowiek – w stosunku do nas prowadzą niejako „spowolnione” życie – ich ruch bywa często niedostrzegalny gołym okiem, choć z łatwością obserwujemy jego efekty, takie jak wychylenie w kierunku światła, otwarty lub zamknięty kwiat etc. Nie bez powodu fascynuje nas więc mimoza, której ruchy są dla nas zauważalne, podobnie jak ruchy niektórych roślin owadożernych, potrafiących natychmiast zareagować na obecność swojej ofiary i zamknąć ją wewnątrz własnego ciała.

¹⁰⁵ Przekonanie o zapładniających wiatrach, działających na rośliny, zwierzęta i ludzi, od czasów antyku obecne było w legendach i – jak pisze Georgios T. Halkias – „wiarę w zapładniającą siłę wiatru można było odnaleźć jeszcze w 1912 roku w północnej Japonii pośród ludu Ainu, którzy uważali, że istnieje gdzieś kraina bez mężczyzn, gdzie kobiety, podobnie jak kwiaty, zapładniane są przez wiatr”. Zob. tegoż, „Between Breaths”, w: *Going Aerial. Air, Art, Architecture*, ed. Monika Bakke, Maastricht: Jan van Eyck Academie, 2006, s. 48.



11. Denise King, *Mimosa Pudica Greenhouse*, 2007

Denise King jest autorką instalacji pt. *Mimosa Pudica Greenhouse*, kierującej uwagę odbiorców na haptionastie, czyli ruch roślin wywołany bodźcem dotykowym. Na wystawie zatytułowanej *Psychobotany*¹⁰⁶ artystka umieściła w galerii niewielką „szklarnię”, w której zaaranżowała przestrzeń życiową dla mimoz. Zwiedzający wystawę sami mogli eksperymentować z żywymi roślinami, czyli poprzez kontakt dotykowy wywoływali ich gwałtowny ruch, a wyniki swoich obserwacji wpisywali do notesu będącego częścią instalacji. Działania publiczności, dzięki zastosowanym przez artystkę rekwizytom, miały więc znamiona prostego eksperymentu naukowego, choć dotyczyły czegoś tak z pozoru oczywistego jak ruch mimozy.

Realizacja ta, choć bardzo prosta w swoim zamierzeniu, jednak ze względu na rzeczywistą obecność tych niezwykłych roślin z powodzeniem angażuje odbiorcę w zagadnienia transgatunkowych relacji. Po pierwsze, praca stawia pytanie o wrażliwość roślinnych form życia, czego wyrazem jest również ich ruch, który w przypadku mimozy ma charakter gwałtowny i jest dla nas widoczny gołym okiem. Właśnie ze względu na te cechy mimosa oraz rośliny owadożerne, gdy zostały opisane po raz pierwszy, wprowadziły wiele zamieszania, bowiem najwyraźniej naruszały istotną granicę między królestwem biernych roślin a królestwem aktywnych zwierząt. Kwestionowały jednocześnie sensowność hierarchii bytów, według której ruch oraz czucie, a już na pewno zdolności łowieckie (co dotyczy roślin owadożernych), były uważane za domenę fauny, a nie flory.

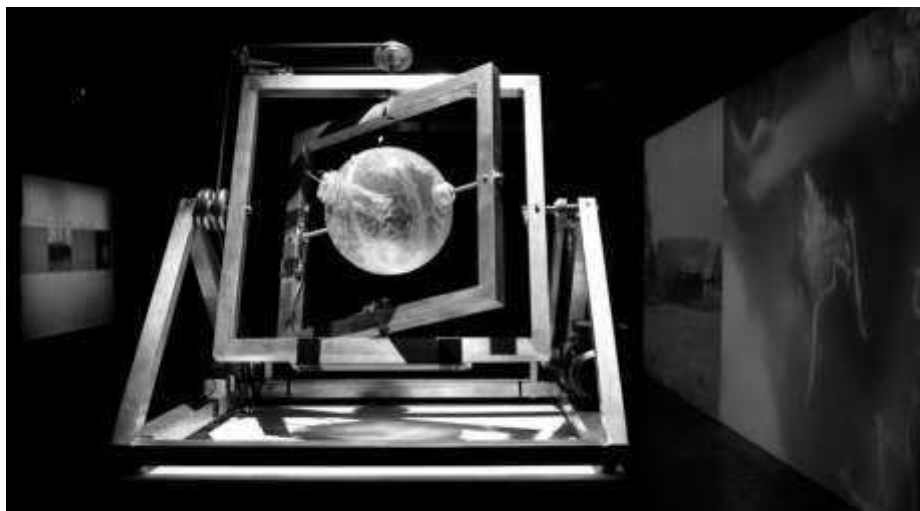
Problematyczne zagadnienie ruchu roślin podejmował też Karol Darwin, który wydał nie tylko książkę o roślinach owadożernych¹⁰⁷, wzbudzając tym oburzenie i lekceważenie ze strony niektórych współczesnych mu badaczy, uważających go za ofiarę oszustwa, ale też, krótko przed śmiercią, opublikował dzieło na temat ruchu roślin¹⁰⁸. Darwin, tak bardzo zaintrygowany mobilnością roślin, wymyślił nawet specjalną metodę zapisu trajektorii ich ruchu fototropicznego, który najczęściej jest zbyt powolny, by go obserwować gołym okiem. Wykresy powstałe w wyniku tego ruchu nie mają jednak aż tak dużej mocy pobudzania wyobraźni jak współczesne techniki filmowe (szczególnie technika poklatkowa), pozwalające na skrót długich okresów obser-

¹⁰⁶ *Psychobotany*, 12.05–16.06.2007, Los Angeles.

¹⁰⁷ Charles Darwin, *Insectivorous Plants*, pierwsze wydanie w 1875.

¹⁰⁸ Charles Darwin, *The Power of Movement in Plants*, pierwsze wydanie w 1880.

wacyjnych, dzięki czemu w nasz świat wizualny wkracza dynamika roślinnych ciał – roślinna percepcja – roślinne *aisthesis*. Możemy więc z łatwością śledzić dzienny ruch roślin, np. podążanie za ruchem słońca, zamykanie kwiatów w rytmie dobowym lub jako efekt wyrafinowanych technik zapylania, wynikających z koewolucji niektórych roślin z pewnymi owadami. Jak wiadomo, kwiaty mogą zamykać się na wiele godzin, usidlając owada, który nie ginie, ale oblepia się pyłkiem, a otwieranie się i zamykanie żeńskich oraz męskich kwiatów jest odpowiednio skorelowane, by zapewnić roślinie sukces reprodukcyjny.



12. Zbigniew Oksiuta, *Kosmiczny ogród*, 2007

Rośliny potrafią radzić sobie również w środowiskach ekstremalnych, do których niewątpliwie należy pokład stacji orbitalnej, a w przyszłości – międzyplanetarnej statku kosmicznego. Mimo że – podobnie jak każde życie jakie znamy – rośliny wyewoluowały w warunkach ziemskiej grawitacji, potrafią jednak nawet bez niej wykiełkować z nasion i kontynuować swój wzrost. Geotropizm (grawitropizm), który powoduje wzrost korzenia w dół, jest tu zaburzony, jednak rośliny w tej sytuacji kierują pędy ku światłu (foto-

tropizm), a korzenie na tej samej osi w kierunku przeciwnym. Można więc uznać, że z pozoru ciche i poniekąd ukryte życie roślinne rzeczywiście pełne jest wyrafinowanych strategii przetrwania i dynamiki, o której tak głęboko przekonany był Maurice Maeterlinck, pisząc: „Nigdzie bowiem nie ma tyle buntu i upornej walki z losem, jak wśród roślin”¹⁰⁹.

Tę problematykę podejmuje Zbigniew Oksiuta poprzez swój projekt zatytułowany *Kosmiczny ogród*¹¹⁰, do którego wykorzystuje klinostat 3D, czyli przyrząd umożliwiający symulację mikrograwitacji, oraz kulisty bioreaktor zasiedlony przez rośliny. Praca ta umożliwia obserwację kiełkowania roślin w kosmicznym ogrodzie, którego uprawiania musimy się nauczyć, jeśli chcemy udać się w długą podróż na Księżyc lub Marsa. Nie polecimy tam bowiem sami, gdyż Ziemianie to nie tylko my, ale też rośliny i zwierzęta, grzyby i bakterie, które są naszym życiowym środowiskiem.

Rośl-inna wrażliwość

Interaktywna instalacja dźwiękowa Miyi Masaoki zatytułowana *Pieces for Plants*¹¹¹ (*Utwory na rośliny*) zwraca uwagę na zagadnienie komunikacji roślin z otoczeniem, a szczególnie między roślinami i ludźmi. Instalacja ma kilka wersji różniących się raczej ilościowo niż jakościowo. W jednej z nich do liści rośliny doniczkowej podłączone są elektrody przekazujące impulsy wywołane reakcją rośliny na dotyk, a nawet na zbliżenie się do niej. Impulsy te przekazywane są do komputera, analizowane i w czasie realnym przekładane na dźwięk wytwarzany przez syntezytor. Reakcje rośliny różnią się stopniem natężenia ze względu na rodzaj kontaktu, co znajduje swoje odzwierciedlenie w jakości dźwięków i składa się na swoistą kompozycję. Można więc roślinę potraktować jako czuły instrument – stąd tytuł pracy – na którym gra albo sama artystka, prezentując rodzaj koncertu, albo robi to publiczność.

¹⁰⁹ Maurycy Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, Warszawa: Alfa, 1992, s. 7.

¹¹⁰ Więcej na ten temat zob. <<http://www.oksiuta.de/>> oraz „Życie poza statkiem kosmicznym Ziemia”, rozmowa Zbigniewa Oksiuty z Moniką Bakke, *Obieg* [online, dostęp: 31.12.2007], dostępny w Internecie: <<http://www.obieg.pl/rozmowy/1582>>.

¹¹¹ W wersji anglojęzycznej jest to ciekawa gra słów: utwory na rośliny (tak jak np. na skrzypce) oraz utwory dla roślin.

Dźwiękowa kompozycja tworząca się na żywo w bezpośrednim kontakcie przede wszystkim zwraca uwagę na istnienie transgatunkowej komunikacji, która ujawniana jest tutaj za pośrednictwem technologii. Rośliny to nie ludzie i nie można liczyć na ich empatię, lecz można być pewnym, że zareagują one na naszą i każdą inną bliskość fizyczną. Nieodparcie więc nasuwa się tu pytanie o świadomość rozumianą jako wrażliwość na otoczenie, zdolność reagowania oraz rozróżniania siebie od nie-siebie, którą rośliny przecież mają.



13. Miya Masaoka, *Pieces for Plants*, 2002

W ostatnich latach, wraz ze wzrostem zainteresowania specyfiką roślinnego życia, wyłoniła się nowa dyscyplina badawcza, nazwana neurobiologią roślin. Wraz z nią, ale nie po raz pierwszy w historii botaniki, pojawia się

zagadnienie tzw. *inteligencji roślin*. Wśród gorących propagatorów tej idei jest brytyjski biolog Anthony Trewavas, który w swoim kontrowersyjnym artykule „Aspekty inteligencji roślin”¹¹² przekonuje:

Choć jako gatunek jesteśmy oczywiście bardziej inteligentni od innych zwierząt, wydaje się raczej mało prawdopodobne, że inteligencja jako biologiczna własność pojawiła się dopiero wraz z *Homo sapiens*¹¹³.

Uważa on również, że brak zainteresowania *inteligencją roślin* i nieufność do badań nad nią spowodowane są utrzymującym się wśród naukowców skostniałym przekonaniem, iż rośliny to automaty. Jednak zmiana tradycyjnych przekonań jest niestety trudna, choć wpisuje się w szerszą tendencję do traktowania życia jako ciągłości. Trewavas „inteligentne zachowanie roślin” nazywa „bezrozumną biegłością” i żywi nadzieję, że badania nad inteligencją roślin będą postępowały bez względu na to, czy jest to kierunek rozwoju akceptowany przez wszystkich, czy też nie.

W swoich rozważaniach Trewavas posługuje się definicją inteligencji zaproponowaną przez Davida Stenhouse’a, który badał ją u zwierząt i rozumiał jako zachowania adaptacyjnie zmienne, co oznacza, że im bardziej inteligentny organizm, tym większe są jego zdolności adaptacyjne¹¹⁴. U roślin inteligencja jest cechą, która wyłania się dzięki współpracy różnych tkanek rozwijającej się formy życia, reagującej na warunki środowiska, co uwidocznia się w wyglądzie jej ciała (fenotypowa plastyczność)¹¹⁵. Do powszechnie znanych zachowań roślin należy wychylanie się w kierunku światła, co powoduje, że łodygi/gałęzие rozwijają się bujniej, oraz zróżnicowany wzrost korzeni, które w pewnych warunkach rosną płytko, a w innych głęboko. Jeszcze bardziej wymowne są wyniki badań zespołu Stanisława Karpińskiego¹¹⁶,

¹¹² Anthony Trewavas, „Aspects of Plant Intelligence”, *Annals of Botany* 2003, vol. 92.

¹¹³ Tamże, s. 1.

¹¹⁴ Por. tamże.

¹¹⁵ Por. Anthony Trewavas, „Aspects of Plant Intelligence: an answer to Firn”, *Annals of Botany* 2004, vol. 93, s. 353.

¹¹⁶ Por. Magdalena Szechyńska-Hebda, Jerzy Kruk, Magdalena Górecka, Barbara Karpińska, Stanisław Karpiński, „Evidence for Light Wavelength-Specific Photoelectrophysiological Signaling and Memory of Excess Light Episodes in Arabidopsis”, *The Plant Cell* 2010, July, vol. 22.

z których wynika, że rośliny nie tylko reagują na światło, ale również zapamiętują jego barwę oraz natężenie, a informacje o tych parametrach potrafią przekazywać z liścia do liścia. Ten mechanizm służy roślinie do uodparniania się na wirusy i bakterie, co zwiększa jej szanse na przetrwanie w trudnych warunkach. Jednak zarówno użycie kategorii „pamięci”, jak i kategorii „inteligencji” w odniesieniu do roślin spotyka się z oporem wielu badaczy, pragnących widzieć raczej różnice niż podobieństwa między zwierzętami a roślinami.

Godność roślin

„Rośliny są żywymi istotami, a zatem one również mają godność”¹¹⁷ – twierdzi Florianne Koechlin, członkini szwajcarskiej Federalnej Komisji Etycznej ds. Biotechnologii Nie-ludzi (ECNH), w której zasiadają filozofowie i przyrodnicy. W roku 2008 komisja ta przedstawiła raport zatytułowany „The Dignity of Living Beings with Regard to Plants. Moral Consideration of Plants for Their Own Sake”¹¹⁸ (Godność żywych istot w odniesieniu do roślin. Moralne poszanowanie roślin ze względu na nie same), czym wywołała mniej lub bardziej poważne dyskusje w fachowych czasopismach i na forach internetowych. Dokument ten został przyjęty jako wiążący przy opiniowaniu badań naukowych oraz innych działań angażujących rośliny.

W związku z tym dokumentem pojawiły się głosy, iż pojęcie godności powinno być zastrzeżone wyłącznie dla gatunku ludzkiego, jednak – jak uważa Koechlin – mówienie o godności w odniesieniu do roślin jest uzasadnione i oznacza, że przypisujemy im wartość niezależną od tej nadanej im przez człowieka. Postulowane poszanowanie godności roślin jest odpowiedzią na ich całkowitą instrumentalizację, mimo że są one złożonymi formami życia, z którymi posiadamy wspólnych przodków. Podobnie, ale nie tak sa-

¹¹⁷ Florianne Koechlin, „The Dignity of Plants”, *Plant Signaling and Behavior* 2009, vol. 4, s. 78.

¹¹⁸ ECNH, „The Dignity of Living Beings with Regard to Plants. Moral Consideration of Plants for Their Own Sake” 2008 [online], dostępny w Internecie: <<http://www.ekah.admin.ch/en/documentation/publications/index.html>>.

mo, jak to jest w przypadku zwierząt, poszanowanie godności roślin wiąże się z odpowiedzialnością za nie i wobec nich. Nie oznacza to jednak, że użytkowanie roślin ma zostać w jakiś drastyczny sposób ograniczone, ale powinno być ono uzasadnione.

Jedni próbowali ten raport ośmieszyć, inni zobaczyli w nim niebezpieczną zachętę dla aktywistów¹¹⁹, którzy – podobnie jak ci walczący o prawa zwierząt – będą utrudniali, a nawet uniemożliwiali badania naukowe¹²⁰ i rozwój rolnictwa. *The Wall Street Journal* opublikował artykuł¹²¹, w którym przytoczono opinie szwajcarskich naukowców, najwyraźniej wstydzących się za szalone pomysły swoich rodaków i obawiających się utrudnień w prowadzeniu badań nad genetycznie modyfikowanymi roślinami. Sugerowano też, że naukowcy ci będą zmuszeni przenieść się do Stanów Zjednoczonych, gdzie nie ma tak wielkiego oporu społecznego wobec GMO. Warto jednak zauważyć, że szczególnie dobrze słyszalne były głosy badaczy, dla których rośliny są po prostu biernym instrumentem, a oni sami zabiegają o wyższą wydajność upraw, a zatem i o większe zyski z rolnictwa.

Niewątpliwie źródeł troski o godność roślin należy szukać w czasem wręcz zaskakujących odkryciach naukowych, ujawniających zdumiewające zachowania roślin, ich zdolności do analizowania informacji z otoczenia oraz komunikowania się z innymi roślinami i zwierzętami. Szwajcarski raport powstał bowiem z przekonania, że „sposób, w jaki obchodzimy się z roślinami, wpływa na nasz stosunek do żyjącego świata, do roślin, zwierząt, a także do samych siebie”¹²². Nabiera to szczególnego sensu, gdy weźmiemy pod uwagę genetyczne modyfikacje, jakim poddajemy nie tylko rośliny, co omawiam w następnym rozdziale.

¹¹⁹ Simcha Lev-Yadun, „Bioethics. On the Road to Absurd Land”, *Plant Signaling and Behavior* 2008, vol. 3.

¹²⁰ Allison Abbot, „Swiss ‘Dignity’ Law Is Threat to Plant Biology”, *Nature* 2008, vol. 452 [online, dostęp: 15.03.2010], dostępny w Internecie: <<http://www.nature.com/news/2008/080423/full/452919a.html>>.

¹²¹ Gutam Naik, „Switzerland’s Green Power Revolution: Ethicists Ponder Plants’ Rights Who Is to Say Flora Don’t Have Feelings? Figuring Out What Wheat Would Want”, *The Wall Street Journal* 2008, October 10 [online, dostęp: 15.03.2010], dostępny w Internecie: <<http://online.wsj.com/article/SB122359549477921201.html>>.

¹²² Koechlin, „The Dignity of Plants”, s. 79.

Bio art – sztuka w czasach (bio)technologii

Sztuka biologiczna – bio art – nie ma jednolitego charakteru, przez co próba jej zdefiniowania stanowi trudne zadanie, jednakże cechą wspólną różnorodnych realizacji z tej dziedziny jest to, iż wynikają z zainteresowań fenomenem życia w kontekście biologii i biotechnologii. W ten sposób bio art wpisuje się w obszar rozmaitych narracji, jakie tworzymy zainspirowani odkryciami biologii i możliwościami biotechnologii czy to na terenie sztuki, literatury, czy kultury popularnej. Te narracje są niezbędne dla niespecjalistów, gdyż, jak pisze Susan Squier, stają się one mapami pozwalającymi – lepiej lub gorzej, ale jednak – poruszać się po tym nieznanym i niepewnym obszarze. Ratują go przed zupełnym zniknięciem z pola widzialności¹. Opowieści te, czasem prawdziwe, czasem zaś fikcyjne, nierzadko stanowią jedyny sposób, by zwrócić publiczną uwagę i wywołać debatę na temat specjalistycznych działań, których konsekwencje już teraz lub w przyszłości obejmą nas wszystkich. Pewne działania artystyczne z tego kręgu mają charakter głównie estetyczny, inne edukacyjny, ale są i takie o charakterze demaskatorskim, krytycznym i politycznym. Bywają więc formą protestu i wpisują się w działania aktywistów. Inne stają się po prostu rodzajem niekonwencjonalnej epistemologii, bo choć nierzadko tworzone w profesjonalnym laboratorium, z założenia nie pretendują do miana eksperymentu naukowego.

¹ Por. Susan M. Squier, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, Durham: Duke University Press, 2004, s. 9.

Bio art jest jednym z najnowszych kierunków w sztuce, jednak niektórzy badacze uważają, iż wyrasta on z długiej i bogatej tradycji związków sztuki z naukami przyrodniczymi i z widocznego w sztuce zainteresowania fenomenem życia w jego rozmaitych formach. W początkowym okresie bio artu, który dynamicznie zmienia się wraz z rozwojem wiedzy biologicznej i biotechnologii, ale też pod wpływem pewnych tendencji oraz mód badawczych, ważne miejsce zajmowały prace związane ze współczesną genetyką². Stąd też szczegółowe określenie *sztuka genetyczna*, czasem mylnie utożsamiane z całym nurtem sztuki biologicznej. Jednakże praktyka bio artu obejmuje znacznie szersze obszary, takie jak: „kultury tkankowe i komórkowe, neuropsychologia, bio-robotyka, transgeneza, synteza sztucznie produkowanych łańcuchów DNA, krzyżowanie zwierząt i roślin według praw Mendla, kseno-transplantacje, ludzkie przeszczepy, biotechnologiczne i medyczne autoeksperymenty oraz subwersywna zmiana wizualizacyjnych technik biologii molekularnej na takie, jakie nie są przewidziane w podręcznikach”³. Obecnie więc, wskazując na genealogię bio artu, najczęściej wspomina się zarówno dzieła malarskie, np. niderlandzkie martwe natury, jak i działania podejmowane bezpośrednio na roślinach czy zwierzętach, głównie związane z tworzeniem form ornamentowych.

Z uwagi na media, jakimi operuje bio art, sformułowanie jego definicji sprawia niemały kłopot, jednak zasadniczo można mówić o jego dwóch wariantach. W pierwszym – obecnie już mniej akceptowanym rozumieniu – do bio artu zalicza się takie prace, które w jakikolwiek sposób podejmują tematykę biologiczną, i to stanowi wystarczające kryterium, by zostały zali-

² Grzegorza Mendla, pracującego w latach sześćdziesiątych XIX stulecia, uważa się za twórcę genetyki, jednak dopiero „[w] 1906 roku William Bateson podczas konferencji poświęconej «hybrydyzacji i doskonaleniu roślin», zaproponował, żeby dział biologii zajmujący się studiowaniem dziedziczenia i zmienności nazwać genetyką. Trzy lata później botanik Wilhelm Johannsen, dla ujednolicenia terminologii genetycznej, wystąpił z koncepcją «fenotypu» i «genotypu» oraz po raz pierwszy użył terminu „gen” w odniesieniu do mendlowskich czynników dziedziczenia”. Marta M. Gabryelska, Maciej Szymański, Jan Barciszewski, „DNA – cząsteczka, która zmieniła naukę. Krótka historia odkryć”, *Nauka* 2009, nr 2, s. 117. Evelyn Fox Keller, *The Century of the Gene*, Harvard University Press, 2002.

³ Jens Hauser, „Bio Art – Taxonomy of an Etymological Monster”, w: *Hybrid. Living in paradox*, eds. Gerfried Stocker, Christine Schöpf, Linz: Ars Electronica, 2005, s. 182.

czone do tego rodzaju sztuki. W tym wypadku mamy do czynienia z pracami o zróżnicowanych postaciach formalnych, jak np. malarstwo, fotografia, rzeźba, instalacja etc. Drugi wariant, obecnie preferowany, obejmuje wyłącznie prace oparte na mokrych-biologicznych mediach, gdzie żywe obiekty są najczęściej prezentowane, a nie reprezentowane – Robert Mitchell nazywa go witalistycznym bio artem⁴. A zatem bio art to sztuka nie tylko tematycznie i często również krytycznie związana z biotechnologiami, ale przede wszystkim bezpośrednio angażująca te technologie oraz prezentująca rzeczywisty materiał biologiczny. W tym też sensie niektórzy uważają bio art za sztukę XXI wieku i wskazują na rok 2000 jako prawdziwie ją inaugurujący, mimo istnienia wcześniejszych, jednak zaledwie nielicznych prac tego typu. To u progu XXI wieku, dzięki zastosowaniu inżynierii tkankowej oraz genetycznej, pojawiły się pierwsze zwierzęta-dzieła sztuki powstałe wyłącznie z pobudek artystycznych, a także pierwsze artystyczne obiekty tkankowe – żyjące rzeźby.

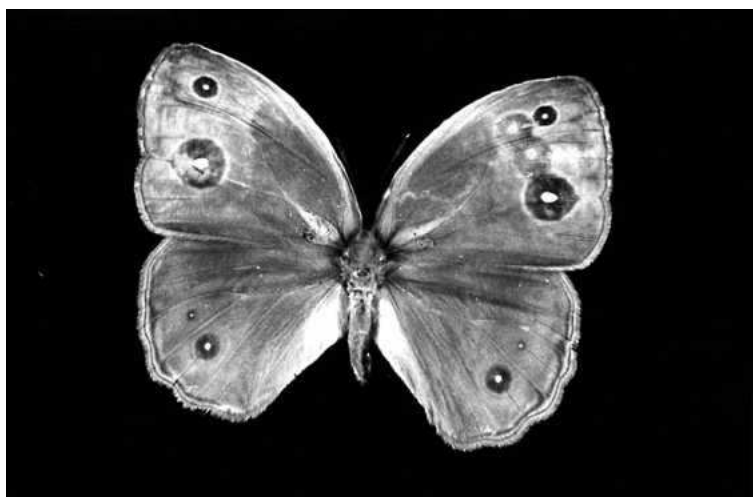
Motyle zainaugurowały publiczne prezentacje żywych zwierząt-dzieł sztuki⁵, powstałych nie na drodze doboru naturalnego lub sztucznego, ale w laboratorium przy użyciu biotechnologii, a dokładniej – inżynierii tkankowej. Marta de Menezes zrealizowała swój artystyczny projekt zatytułowany *Nature? (Natura?)* w laboratorium Uniwersytetu w Leiden, gdzie prowadzono badania nad wzorami na skrzydłach motyli. Ingerując w prawidłowy rozwój zwierząt, artystka stworzyła unikatowe osobniki, których prawe skrzydła uzyskały niespotykany wzór, co jednocześnie naruszało symetrię typową dla skrzydeł motyli *Bicyclus* i *Heliconius*. Żywe organizmy zostały więc potraktowane jako medium, a ich skrzydła stały się nośnikiem komunikatu wizualnego zaprojektowanego przez artystkę. Tak powstały swoiste wybryki kultury w naturze, czyli motyle, których lewe skrzydło zostało ukształtowane przez mechanizmy ewolucji, a prawe przez technologie postewolucji, którymi posłużyła się artystka. Wyhodowane przez nią osobniki były wizualnie niepowtarzalne, gdyż Menezes nie dokonała zmian genetycznych w ich linii

⁴ Robert Mitchell, *Bioart and the Vitality of Media*, Seattle and London: University of Washington Press, 2010.

⁵ O żywych zwierzętach eksponowanych w kontekście sztuki zob. Gabriela Świtek, „Dział zwierząt”, *Czas Kultury* 2007, nr 6.

płciowej, co oznacza, że modyfikacje nie mogły zostać przekazane następnemu pokoleniu⁶. W komentarzu do tej pracy artystka napisała:

Moją intencją nie było wzmocnienie wzoru natury. Ani też nie miałam zamiaru czynić jeszcze piękniejszym czegoś już pięknego. Po prostu chciałam poznać możliwości i ograniczenia biologicznych systemów, w ramach możliwości kreując różne wzory, które nie są rezultatem procesów ewolucyjnych⁷.



14. Marta de Menezes, *Nature?*, 1999

Publiczność miała szansę obejrzenia tych niezwykłych dzieł sztuki w umieszczonej w galerii niewielkiej, szczelnie zamkniętej motylarni – a zatem na żywo i bezpośrednio. Te cechy wyznaczają charakterystykę bio artu, gdzie kluczowa jest prezentacja, a nie reprezentacja życia – innymi słowy, odbiorcy obcuje z rzeczywistą obecnością żywego dzieła sztuki. Niestety, nie zawsze udaje się to z powodów technicznych lub proceduralnych, które zostaną omówione w dalszej części tego rozdziału.

⁶ Por. Marta de Menezes, „Art: in vivo and in vitro”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2007, s. 226.

⁷ Tamże, s. 220.

Sztuka *in vivo* i *in vitro*

Sztuka biologiczna łączy historię naturalną z historią postnaturalną kreowaną przez biotechnologie, które są tak stare jak rolnictwo, hodowla zwierząt czy wykorzystanie procesów fermentacji. Obecnie jednak chodzi o biotechnologie w nowym znaczeniu i o szerszym zasięgu, bowiem środowisko życia poszerza się ciągle o nowe terytoria za sprawą ludzkiej inwencji technologicznej. Są to środowiska całkowicie lub częściowo kontrolowane przez technologie, w których żyją dotychczasowe i nowe – postewolucyjne, stworzone przez człowieka formy życia. Historia postnaturalna w swojej dwudziestowiecznej odsłonie wiąże się również z dygitalizacją życia oraz próbami stworzenia syntetycznego życia. W konsekwencji – jak podsumowuje to Eduardo Kac –

Przejście biologii od nauki przyrodniczej do nauki informatycznej prowokuje debaty o etycznych, psychologicznych, ekonomicznych i kulturowych implikacjach biotechnologii, niewątpliwie wpływając na to, co zwykliśmy nazywać „sztukami wizualnymi”⁸.

Bio art bezpośrednio angażuje biotechnologie oraz rozmaite formy życia, takie jak wyizolowane komórki czy tkanki, ale i całe organizmy zwierząt, roślin, grzybów i in. Z konieczności więc pracownią artysty posługującego się mokrymi mediami często staje się profesjonalne laboratorium, co niestety wiąże się z dużymi kosztami, a sam proces tworzenia odbywa się wówczas w ścisłej współpracy z biologami, biotechnologami, lekarzami etc. Oznacza to również, że artyści działają zgodnie z zasadami bezpieczeństwa i etyki obowiązującymi w danych instytucjach, co niekiedy w potocznym odbiorze bio artu bywa zapominane lub wręcz pomijane. Innymi słowy, artyści mokrych mediów nie stali się współczesnymi figurami tzw. szalonego naukowca w duchu doktora Frankensteina, tworzącego niebezpieczne monstra. Odwrotnie, w swoich działaniach, często w niekonwencjonalny sposób, wykorzystują oni materiały i metody, jakie naukowcy praktykują od dawna, pod-

⁸ Eduardo Kac, *Telepresence and Bio Art. Networking Humans, Rabbits, and Robots*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005.

dając je jednak krytycznej analizie, np. wskazując na problemy etyczne. Niezwykle często bywają to ukryte przed publicznym oglądem ofiary pewnych procesów i technologii. Warto zauważyć, że istnieje też grupa artystów, którzy programowo rezygnują z pracy w profesjonalnych laboratoriach należących do instytucji edukacyjnych lub do komercyjnych firm. Identyfikują się oni z ruchami biologów-hobbystów, działają we własnych, domowych laboratoriach, a wymykając się zinstytucjonalizowanej kontroli, tworzą prace krytyczne na jej temat. Działania te często spotykają się z podejrzliwością, gdyż budzą strach przed biologicznymi zagrożeniami, ale też amatorom dają szansę na bezpośredni kontakt z biotechnologiami, do czego powrócę w dalszej części tego rozdziału.

Niezwykle ważnym zagadnieniem staje się pytanie o zwrotne relacje sztuki i nauki. I choć nie ma żadnych wątpliwości co do korzyści, jakie sztuka może odnieść ze współpracy z nauką, to dyskusyjne pozostaje to, czy naukowcy mogą coś zyskać na kooperacji z artystami? Odpowiedź na to drugie pytanie jest zdecydowanie mniej oczywista. Wśród naukowców z jednej strony są sceptycy, którzy na ogół nigdy nie pracowali z artystami i ich obecność w laboratoriach uważają za rodzaj kosztownej zabawy, z drugiej zaś strony są ci naukowcy, którzy mieli już okazję doświadczenia takiej współpracy. Podkreślają oni na ogół ważność kreatywności nieskrępowanej rygorami metod badawczych stosowanych w nauce, improwizacji, otwartości. Wiedzą oni, że artyści swoją obecnością w laboratoriach wprowadzają rodzaj alternatywnej epistemologii. Dla naukowców liczy się więc nie tylko konkretny rezultat, jaki artyści chcą uzyskać, ale przede wszystkim ich sposób myślenia. Warto bowiem pamiętać, że ważne odkrycia często dokonywane były przy okazji czegoś zupełnie innego – lub nie tam, gdzie byśmy się ich spodziewali – przez badaczy w swoim myśleniu wykraczających poza obowiązujące konwencje.

Nie należy jednak zapominać, że cele artystów pracujących zarówno w profesjonalnych, jak i w amatorskich laboratoriach są artystyczne, a nie naukowe, choć angażują specjalistyczną wiedzę i technologie. Sztuka biologiczna mająca charakter transdyscyplinarny bywa trudna w odbiorze i często wymaga wręcz dużej kompetencji oraz wysiłku polegającego na szczegółowym zapoznaniu się z danym projektem. Stała się więc wyzwaniem nie tylko dla przeciętnego odbiorcy sztuki, ale też dla profesjonalistów. Jednak jej siła

polega na generowaniu krytycznego dyskursu na tematy biotechnologii i stwarzaniu niespecjalistom możliwości oswojenia się z szybko postępującymi zmianami w tej dziedzinie. Bio art uwidocznia też potrzebę przeformułowania podstawowych kategorii, takich jak natura ludzka, ciało, życie i inne. Na nowo definiowane są też relacje między ludzkimi a pozaludzkimi formami życia, naturą a kulturą oraz materią ożywioną a nieożywioną. Bio art stwarza również możliwość prześledzenia strategii marketingowych w obrębie przemysłu biotechnologicznego, które często zupełnie umykają uwadze przeciętnego konsumenta.

Na uwagę zasługują też trudności, jakie wiążą się z ekspozycją prac realizowanych z wykorzystaniem mokrych mediów, czyli działań obejmujących żywą materię. Prace tego typu niestety często bywają prezentowane publicznie wyłącznie w formie dokumentacji. Istnieje ku temu wiele powodów, najważniejsze jednak są zwykle nie tyle trudności techniczne, bo np. zwierzę czy roślina transgeniczna już istnieje, ile raczej brak zgody na opuszczenie laboratorium lub na sprowadzenie genetycznie modyfikowanego organizmu do danego kraju. Jedną ze słynnych realizacji bio artu – jaką jest niewątpliwie fluorescencyjny królik Alba, czyli praca Eduarda Kaca zatytułowana *GFP Bunny* – nigdy rzeczywiście nie opuściła francuskiego laboratorium, a zatem nie została pokazana publicznie. Inni artyści przyjmują też czasem zgoła odmienną strategię, kładąc ogromny nacisk na stworzenie odbiorcy możliwości mniej lub bardziej bezpośredniego zetknięcia się z materialnością laboratoryjnego życia. W takich przypadkach w galeriach organizuje się prowizoryczne laboratoria, gdzie można zobaczyć żywe obiekty artystyczne umieszczone w bioreaktorach, a artyści prowadzą warsztaty, których uczestnicy mogą bezpośrednio włączyć się w działania na żywym materiale. Do tego typu praktyk należą też finisaże wystaw, gdzie publiczność sama uśmierca obiekty tkankowe, np. poprzez zainfekowanie ich własną florą bakteryjną pochodzącą z skierowanego na nie wydychanego powietrza. Taka prezentacja oraz bezpośredni kontakt odbiorcy z materią ożywioną jest odzwierciedleniem szerszej tendencji, która problematyzuje życie nie na poziomie informacji, ale na poziomie materii, czyli ciała komórki. Ciało zaś, jak każde życie, funkcjonuje zawsze w sieci powiązań, z czego niektóre służą życiu, a inne śmierci.

Od martwej natury do genetycznego graffiti

Ludzie modyfikowali roślinne formy życia od czasu powstania rolnictwa, a prawa rynku od dawna wpływały na praktyki krzyżowania roślin, jednak ich najbardziej spektakularne estetyczne efekty, które znalazły odzwierciedlenie również w sztuce dawnej, dotyczyły roślin dekoracyjnych. Doskonałym tego przykładem są holenderskie martwe natury, a w szczególności kwiaty. Jak pisze Norman Bryson⁹, holenderskie malarstwo kwiatowe ma wręcz antypastoralny charakter. Prezentowane kwiaty nie stanowią bowiem tzw. cudów natury¹⁰, a wręcz odwrotnie – ich istnienie jest wynikiem ogromnego wkładu pracy, wiedzy i środków finansowych:

Praca ogrodnicza, nacisk na różnorodność i jeszcze długie godziny malarskiego rzemiosła – tak jakby wartość kwiatów była wynikiem wyłącznie ludzkich starań. Produkcja, produkcja! Nowych kwiatów oraz wiedzy tam, gdzie natura i ludzka praca podlegają utowarowieniu przez siły rynkowe¹¹.

Malarstwo to miało również funkcje swoistego katalogu, ilustracji systematyki roślin¹², która w owych czasach była sposobem produkowania wiedzy o roślinach nie tylko rodzimych, ale też tych przywożonych z dalekich zamorskich podróży. Artyści często współpracujący z ogrodami botanicznymi, zaintrygowani tym, co widzą, wprowadzali swoje doświadczenia w obszar sztuki w postaci szkiców lub malarstwa. Dopiero wiek XX przyniósł nowe możliwości, gdyż pojawili się artyści, którzy sami hodowali rośliny, traktując właśnie tę praktykę jako działanie artystyczne, a efekty swojej pracy, czyli same rośliny, zaczęli prezentować w galeriach.

⁹ Norman Bryson, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London: Reaktion Books, 1990, s. 104.

¹⁰ Na płótnach tych nie odnajdujemy prawie nigdy kwiatów roślin dzikich.

¹¹ Bryson, *Looking at the Overlooked*, s. 110.

¹² Przemawia za tym fakt, że na obrazach na ogół kwiaty się nie powtarzają, oraz w niektórych przypadkach obok siebie, w tym samym bukiecie, występują kwiaty, które naturalnie nie mogłyby się spotkać ze względu na zupełnie inne okresy kwitnienia. Oznacza to również, że przy pracy nad obrazem artyści posługiwali się szkicami wykonanymi w różnym czasie. Obraz przedstawiał więc nie tyle rzeczywisty bukiet, ile zestawienie szczególnie interesujących roślin.

W cieniu eugeniki

Kwiaty, będąc oczywiście tradycyjnym i częstym tematem w sztuce, nigdy jednak same nie były obiektami sztuki¹³, aż do czasu, kiedy to znany amerykański fotograf Edward Steichen zaprezentował cięte kwiaty wyhodowanej przez siebie odmiany ostróżki nie na fotografiach, ale bezpośrednio – jako prace artystyczne. O jego nowojorskiej wystawie zatytułowanej „Steichen Delphiniums” (Ostróżki Steichena) z roku 1936 Ronald J. Gedrim napisał, że była „najbardziej niezwykłą i najmniej zrozumianą wystawą w historii MoMa”¹⁴. Steichen wystawił na niej imponujące swoją wielkością i kolorystyką cięte kwiaty ostróżek – roślin krzyżowanych na dużą skalę i z wielką pasją przez dwadzieścia sześć lat. Wystawa trwała tydzień, co łączyło się z potrzebą wielokrotnego wymieniania kwiatów na świeże, tak że ostatecznie wystawiono kilkaset sztuk.

Z oficjalnej informacji prasowej MoMa nieco zdezorientowana publiczność mogła dowiedzieć się, że Steichen w swoich działaniach kierował się chęcią wydobycia jak największych możliwości estetycznych z kwiatów ostróżki. Kwiaty rzeczywiście były imponujące, jednak ten banalny komentarz galerii nie tłumaczy ani dużego zainteresowania, jakim cieszyła się ta niezwykła wystawa, ani wielkiego zdumienia, jakie wywołała¹⁵, mimo że kwiaty to organy płciowe i oczywiste jest, że istnieją właśnie po to, by budzić zainteresowanie: owadów, ptaków i innych zwierząt, w tym człowieka. Jednak nie była to wystawa w Muzeum Historii Naturalnej, a zatem można zastanawiać się, czy istotnie chodziło tu o nadzwyczajne piękno kwiatów cier-

¹³ Steichen uważał swoje prace za „sztukę dla życia” w opozycji do sztuki dla sztuki, zob. Ronald J. Gedrim, „Edward Steichen’s 1936 Exhibition of Delphinium Blooms: An Art of Flower Breeding”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2007, s. 361.

¹⁴ Tamże, s. 347.

¹⁵ Tego rodzaju dzieła sztuki w czasach modernizmu najbliższe były gestom dadaistów i surrealistów i nie miały swojego miejsca w muzeum, ale w życiu; jak pisze Gedrim, poglądy takie podzielał sam Steichen, dla którego sztuka należała do życia codziennego. Nie bagatelizował on jednak roli instytucji sztuki jako instancji orzekających o tym, co sztuką jest, a co nią nie jest. O swojej wystawie w MoMa Steichen napisał, że: „Był to jedyny taki moment, kiedy żywy materiał roślinny pokazano w tym Muzeum. W konsekwencji czego hodowla kwiatów została uznana za jedną ze sztuk”. Cyt. za: Gedrim, „Edward Steichen’s...”, s. 353.

pliwie wyhodowanej odmiany, czy może raczej o zdumiewający fakt, iż oto po raz pierwszy same rośliny zostały potraktowane jako artystyczne medium, a nawet samo ich życie i prokreacja stały się obszarem działania artystycznego.

Na konferencji prasowej zwołanej w dniu otwarcia tej kontrowersyjnej wystawy Steichen zakomunikował:

Z hodowli kwiatów nauczyłem się o ludziach i ludzkiej naturze więcej, niż moglibyście uwierzyć. Kwiaty są tak samo naiwne jak ludzie. Reagują na ten sam rodzaj stymulacji... [Kwiaty] potwierdziły wszystkie moje idee na temat ludzkiego zachowania¹⁶.

Wydaje się jednak, że przez Steichena przemawiało nie tylko jego osobiste doświadczenie kontaktu z roślinami, ale też swoiste rozczarowanie ludzkim zachowaniem w tamtej konkretnej rzeczywistości historycznej, czyli wobec kryzysu i szerzącego się w Europie faszyzmu. Z drugiej strony natomiast, to właśnie jego praktykę porównywano z eugeniką faszystowską, gdyż hodując swoje rośliny miał poczucie panowania nad nimi, czemu wielokrotnie dawał wyraz w wywiadach, a w poszukiwaniu perfekcyjnej rośliny na szeroką skalę praktykował eksterminację osobników, które nie spełniały jego oczekiwań¹⁷.

Genetyczny folk art

George Gessert, który od lat osiemdziesiątych poprzedniego stulecia eksperymentuje z roślinami, jest drugim artystą, który w galerii sztuki wystawiał żywe rośliny (od 1988 roku) – efekt swoich artystycznych i zarazem genetycznych eksperymentów. Zaczynał od dzikich roślin i – jak przyznaje – to właśnie poszukiwania dzikich odmian irysów pozwoliły mu spojrzeć na środowisko naturalne w nowy sposób. Jego praktyka polegała między innymi na penetrowaniu okolic, w których występowały irysy, poznawaniu ich eko-

¹⁶ Cyt. za: tamże, s. 356.

¹⁷ Do tego rodzaju krytyki przyczynił się sam Steichen, który w roku 1938 powiedział, iż rośliny można tak samo oszukać, jak robi to Hitler wobec swojej armii, a zatem można z nimi robić wszystko, co się chce – co z kolei robił artysta sam. Zob. tamże, s. 357.

systemów, ich wymagań i upodobań oraz na nauczaniu się dostrzegania niezwykle subtelnych, indywidualnych różnic między nimi.

„Nie mogę powiedzieć, że jestem szczęśliwszy z roślinami niż z ludźmi, ale jestem w większej zgodzie z roślinami, i w ogóle wśród nich czuję się swobodniej”¹⁸ – pisze George Gessert, dodając, że: „rośliny są dosłownie niewyobrażalne. Nikt nie byłby w stanie wyśnić dzikiego irysa”¹⁹. Rośliny w znacznie większym stopniu kształtują nas i nasz sposób myślenia, niż my mamy szansę wpłynąć na nie. „Bardziej wierzę w ich siłę niż w naszą”²⁰ – oznajmia Gessert, wiedząc, że bez roślin nie potrafilibyśmy żyć. Postrzegamy je oczywiście przede wszystkim poprzez nasze potrzeby fizjologiczne, takie jak oddychanie czy jedzenie, ale tradycyjnie traktujemy je również jako obiekty estetycznej kontemplacji, zarówno te dzikie, jak i te uprawne. Najrzadziej jednak myślimy o roślinach w kontekście genealogii – nasze ciała tak bardzo różnią się od ich ciał – mimo że są przecież naszymi przodkami, formami życia zamieszkującymi Ziemię na długo przed nami. Rośliny mają więc swoje własne strategie przetrwania, skomplikowane relacje z innymi formami życia, takimi jak np. zwierzęta, którym nie tylko pozwalają się zjadać, ale również potrafią się nimi posługiwać.

Gessert eksperymentował również z innymi roślinami powszechnie znanych gatunków o dekoracyjnych kwiatach, jak np. maki i skrzętniki (*streptocarpus*), a dzieląc się swoimi doświadczeniami, napisał: „Po ośmiu latach ciągle staram się zrozumieć, czym są skrzętniki. To jest jeden z powodów, dla których ciągle je krzyżuję. Rozmnażanie roślin jest sposobem poznawania [tych] innych bytów”²¹. Jednocześnie, jak podkreślał, „rozmnażanie roślin to najpowolniejsza sztuka”, która pozwala dostrzec czas w skali ewolucji oraz ujawnia naszą ignorancję i brak kontroli nad procesami życia. Oczywiście chodzi tu o dostrzeganie roślin jako form życia usytuowanych w kontekście całego systemu symbiotycznych zależności, a – jak pisał – „Ponieważ rozmnażanie roślin jest polowaniem na życie, które jeszcze nie istnieje, sugeruje ono możliwość modyfikowania, a nawet [tworzenia] nowych ekosyste-

¹⁸ George Gessert, „Why I Breed Plants”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2007, s. 185.

¹⁹ Tamże, s. 196.

²⁰ Tamże, s. 197.

²¹ Tamże, s. 196.

mów”²². To właśnie w celu modyfikowania ekosystemów Gessert uprawiał tzw. genetyczne graffiti, co polegało na rozrzucaniu nasion wyhodowanych przez siebie irysów w miejscach występowania dzikich odmian tych roślin. Jego ingerencja była właściwie nie do wykrycia.



15. George Gessert, *Eduardo Kac, Pacifica Iris*, hybryda, 1990–1999

Jak podkreśla artysta, dzikie irysy wyhodowane przez niego drogą krzyżowania nie mogą pod względem estetycznym konkurować z komercyjnie uprawianymi odmianami, które nieco pogardliwie nazywa utowarowionym życiem²³. Sam zaś o swojej sztuce mówi, iż jest to „genetyczny folk art”, gdyż

²² Tamże, s. 196.

²³ Gessert podkreśla, iż należy pamiętać, że udomowianie pewnych gatunków nie jest praktykowane wyłącznie przez ludzi, gdyż robią to i inne zwierzęta, np. mrówki.

nie korzysta on z możliwości pracy w specjalistycznym laboratorium oraz świadomie rezygnuje z metod inżynierii genetycznej, podkreślając przy tym, że podczas gdy współczesna genetyka tylko komercjalizuje życie, sztuka daje możliwość pokazania innych dróg²⁴. Jednak nie wszyscy artyści są tego samego zdania, wielu bowiem właśnie z wyboru podejmuje prace w laboratorium, wykorzystując najnowsze możliwości technologiczne, jakie ono oferuje.

Molekularne spojrzenie sztuki

„Mona Lisa nowoczesnej nauki” – tak w pięćdziesiątą rocznicę odkrycia podwójnej helisy DNA przez Jamesa Watsona i Francis Cricka²⁵ historyk sztuki Martin Kemp nazwał tę słynną molekułę na łamach *Nature*. To oryginalne porównanie uzasadnia on tym, że: „Oba wizerunki przemawiają do odbiorców w dużo szerszym zakresie niż właściwy im specjalistyczny świat i oba niosą wielki bagaż skojarzeń”²⁶. Niewątpliwie kariera wizualna²⁷ podwójnej helisy była zawrotna już od jej pierwszej odsłony w formie rysunku zamieszczonego w *Nature* oraz oryginalnego trójwymiarowego modelu, który do dzisiaj podziwiać można, w częściowej rekonstrukcji, w Muzeum Nauki w Londynie. Kemp twierdzi, że osławiona molekuła zawdzięcza to nie tylko swojej intrygującej formie – naturalnemu pięknu – ale również temu, że wpisała się w ogromne oczekiwania specjalistów i niespecjalistów związane z odkryciem zagadki życia.

Od ponad pół wieku zatem nie tylko artyści, ale też rysownicy i projektanci posługują się wizerunkiem podwójnej helisy w celach estetycznych, edukacyjnych oraz marketingowych, korzystając zarówno z nowych technologii wizualizacyjnych, jak i mód artystycznych i intelektualnych. Bodaj pierwszą artystyczną interpretacją „cząsteczki życia” jest stosunkowo mało znany obraz Salvadora Dali pod deskryptywnym tytułem: *Motyli krajobraz. Wielki*

²⁴ Zob. tamże, s. 196.

²⁵ Odkrycie zostało ogłoszone w artykule: James D. Watson, Francis H.C. Crick, „A Structure for Deoxyribose Nucleic Acid”, *Nature* 1953, vol. 171.

²⁶ Martin Kemp, „The Mona Lisa of Modern Science”, *Nature* 2003, vol. 421, s. 416.

²⁷ Na temat obecności motywu DNA w kulturze popularnej zob. Dorothy Nelkin, Susan Lindee, *The DNA Mystique. The Gene as a Cultural Icon*, New York: W.H. Freeman, 1995.

masturbator w surrealistycznym krajobrazie z DNA, a do największych realizacji plenerowych nawiązujących do tej tematyki należy rzeźba *Spiralny czas – czas spirali* autorstwa znanego postmodernisty Charlesa Jencksa, która stała się w pobliżu Cold Spring Harbor Laboratory²⁸ w roku 2000. Mając na uwadze wielość prac, które powstały z inspiracji DNA, Dorothy Nelkin pisze nawet o tzw. sztuce DNA²⁹, eksplorującej estetyczny aspekt podwójnej helisy życia, ale też reprezentującej „genetyczny esencjalizm”, co potwierdza fakt, że „gen stał się kulturową ikoną, dobrym sposobem odkrywania istoty tożsamości i sił, które kształtują ludzkie zachowania”³⁰. Jednak w tym samym czasie pojawiło się też wiele głosów sceptycznych i otwarcie krytycznych wobec determinizmu genetycznego, pytających również o jego konsekwencje społeczne.

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku dla artystów zainteresowanych biologią molekularną stało się oczywiste, że sam opis struktury życia już im nie wystarcza. Tak też sztuka zainspirowana genetyką została zdominowana przez dwa tematy: pierwszy to działania związane z modyfikowaniem DNA, choć w nauce były one obecne już od lat siedemdziesiątych³¹, drugi to przełomowe przedsięwzięcie, jakim był Projekt Poznania Genomu Człowieka (HGP)³². Wobec tych wyzwań potrzebna stała się też refleksja nad pojęciem gatunku, gdyż możliwość stwarzania transgenicznych organizmów pociągała za sobą konieczność namysłu nad dotychczasowymi systematykami. Jednocześnie, w tamtym okresie, artyści powoli przestawali zadowalać się malarzkim, fotograficznym czy rzeźbiarskim komentarzem wobec coraz większej potrzeby bezpośredniego kontaktu z technologiami i żywą materią, o których się wypowiadali. W ten sposób znaleźli się w laboratorium.

²⁸ Lokalizacja ta jest związana z osobą Jamesa D. Watsona, który pracował w tej instytucji na stanowisku dyrektora od roku 1968, a w 1994 został jej prezydentem.

²⁹ Więcej przykładów sztuki reprezentującej podwójną helisę można znaleźć np. w: Kemp, „The Mona Lisa...” oraz Suzanne Anker, Dorothy Nelkin, *The Molecular Gaze. Art in the Genetic Age*, New York: Cold Spring Harbor Laboratory Press, 2003.

³⁰ Dorothy Nelkin, „The Gene as a Cultural Icon: Visual Images of DNA”, *Art Journal*, 55/1, *Contemporary Art and the Genetic Code*, 1996, Spring.

³¹ „W 1972 roku Paul Berg stworzył pierwszy rekombinowany DNA, łącząc dwa odcinki, pochodzące z różnych wirusów. Były to właściwie narodziny inżynierii genetycznej”. Gabryelska, Szymański, Barciszewski, „DNA – cząsteczka...”, s. 126.

³² Na temat Projektu Poznania Genomu Człowieka, zob. np.: <http://www.ornl.gov/sci/techresources/Human_Genome/home.shtml>.

Sztuka genetyczna z/w laboratorium

Przypominając historię bio artu, nie można pominąć pionierskich działań podejmowanych w Massachusetts Institute of Technology (MIT) w Bostonie już w latach osiemdziesiątych XX wieku. Kiedy bowiem artyści zainspirowani genetyką głównie jeszcze przedstawiali własne wizualne fantazje na temat DNA oraz modyfikacji genetycznych poprzez tradycyjne media malarskie, rzeźbiarskie czy fotograficzne, Joe Davis – artysta i rezydent Laboratorium Struktur Molekularnych Alexandra Richa w MIT – podejmował te same zagadnienia w absolutnie nowatorski sposób. Davis zapoczątkował i otworzył zupełnie nową drogę dla bio artu, polegającą na: (1) współpracy artysty z naukowcem podjętej w laboratorium, (2) pracy z żywym materiałem (czyli mokrymi mediami) oraz (3) rzeczywistym wykorzystaniu biotechnologii, a nie tylko opisie czy reprezentacji ich rezultatów. Pierwsze efekty jego artystycznych działań podjętych bezpośrednio na DNA pojawiły się już w roku 1986, jednak lepiej zauważone i spopularyzowane zostały dopiero niemalże dekadę później, przy okazji stworzenia innej pracy, gdy w tygodniku *Nature* ukazał się artykuł pod wielo znaczącym tytułem „‘Genetic Art’ Builds Criptic Bridge Between Two Cultures”³³ (Sztuka genetyczna buduje zagadkowy most między dwoma kulturami). Autor tekstu Steve Nadis, nawiązując do znanego eseju Charlesa Percy’ego Snowa pt. „Dwie kultury i rewolucja naukowa”³⁴, sugeruje, iż sztuka ma szanse zbliżyć do siebie, w tym wypadku, artystów i przyrodznawców. Do tego rodzaju sztuki niewątpliwie zaliczyć można pracę Davisa *The Riddle of Life (Zagadka życia)*³⁵, która powstawała w latach 1993–1995 przy współpracy artysty z naukowcami z Wolnego Uniwersytetu w Berlinie oraz MIT. Działanie Davisa polegało na zakodowaniu werbalnego przesłania: „I am the riddle of life. Know me

³³ Steve Nadis, „‘Genetic Art’ Builds Criptic Bridge Between Two Cultures”, *Nature* 1995, vol. 378. Tytuł trudno przełożyć na język polski, oddając dwuznaczność słowa *criptic*, które funkcjonuje tu jako ‘zagadkowy’, ale i ‘zakodowany’.

³⁴ Charles Percy Snow, *Dwie kultury*, przeł. Tadeusz Baszniak, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

³⁵ Szczegółowy opis tej pracy w języku polskim: Małgorzata Kurzac, „Sztuka współczesna w świecie nauki – artystyczne cząsteczki DNA”, w: *Na pograniczu chemii i biologii*, t. X, red. Henryk Koroniak, Jan Barciszewski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004, s. 19.

and you will know yourself" (Jestem zagadką życia. Poznaj mnie, a poznasz siebie) w DNA, poprzez utworzenie sztucznej sekwencji nukleotydów, którą następnie sklonowano i wprowadzono do żywej bakterii *E. coli*.

Jak uważa sam artysta, most między dwoma kulturami nie został niestety wówczas całkowicie przekroczony, gdyż praca *The Riddle of Life*, z powodów bezpieczeństwa, nie mogła być zaprezentowana na pionierskiej wystawie sztuki genetycznej na Uniwersytecie Harvarda w roku 1995. Pierwotnie uzyskane pozwolenie, aby żywe bakterie z „zagadką życia” pokazać w specjalnie do tego celu przeznaczonym „bezpiecznym” pojemniku, zostało cofnięte i zażądano od artysty wcześniejszego ich uśmiercenia, co miało być warunkiem ich ekspozycji. Niestety, porozumienie w tej sprawie nie zostało osiągnięte i tym sposobem, niezamierzenie, Joe Davis z całą wyrazistością ujawnił kolejną trudność – specyficzną dla dopiero mającej rozwinąć się sztuki transgenicznej. Polega ona na konieczności każdorazowego uzyskiwania rozlicznych pozwoleń na pokazywanie żywego materiału w przestrzeni galeryjnej. Obecnie, o czym już wspominałam, właściwie niemożliwy jest transport tego typu prac artystycznych między państwami, a często niektóre z tych realizacji w ogóle nie mogą opuścić laboratorium, gdyż nie uzyskują aprobaty ze strony odpowiednich służb czuwających nad biologicznym bezpieczeństwem (przepisy różnią się w zależności od kraju). Praca Davisa, po latach, doczekała się jednak swojej publicznej ekspozycji na jakże znaczącej dla bio artu edycji Festiwalu Ars Electronica w 2000 roku, gdzie również można było obejrzeć bodaj pierwszą pracę z zakresu sztuki genetycznej operującej mokrymi mediami – *Microvenus*³⁶, którą Davis pierwotnie stworzył z pomocą naukowców z MIT w roku 1986.

Portret (nie tylko) nasz własny – sztuka postgenomowa

Zagadka życia – a dokładniej: życia ludzkiego jako kodu – została poniekąd rozwiązana w latach 2000–2003 wraz z ogłoszeniem poznania ludzkiego genomu. W tym samym czasie (w roku 2001) National Portrait Gallery w Londynie wzbogaciła się o bardzo niezwykle portret: z jednej strony „naj-

³⁶ Więcej na ten temat zob. Kurzac, „Sztuka współczesna...”, s. 16–18.

bardziej realistyczny” z dotychczas tam pokazywanych, z drugiej zaś – najbardziej abstrakcyjny w całej kolekcji³⁷. Był nim *Genomic Portrait: Sir John Sulston* (*Genomowy portret sir Johna Sulstona*) autorstwa Marca Quinna, zawierający DNA zasłużonego naukowca i laureata Nagrody Nobla w zakresie fizjologii i medycyny, który ma też duży wkład w badania nad stworzeniem mapy ludzkiego genomu.

W przypadku tej pracy zarówno portrecista, jak i portretowany odegrali inne niż tradycyjnie przypisywane im role; pierwszy nie tyle był wykonawcą portretu, ile raczej dawcą pomysłu, drugi zaś – dawcą DNA (próbkę pobrano z nasienia). Następnie DNA poddano klonowaniu według standardowych metod, czyli wykorzystując w tym procesie bakterie replikujące fragmenty DNA dawcy, by w ten sposób wyhodować kolonie bakterii, które ostatecznie tworzą abstrakcyjną, przezroczystą kompozycję portretu. Jest on bowiem czymś w rodzaju gąbki, w której znajdują się martwe już bakterie z fragmentami DNA Sulstona. Jednak – jak podkreśla artysta – portret ten jest również portretem każdego z przodków portretowanego w linii ciągnącej się od początku życia, a zatem, w dużym stopniu, jest również portretem każdego z nas³⁸. Natomiast na jeszcze innym poziomie odbioru praca ta działa jak lustro, w którym przejrzeć się może każdy oglądający ten udany portret; zobaczy wówczas nie kod życia, ale swój własny fenotyp – swoje ciało.

Genomowy portret zmienia więc nie tylko nasze myślenie o tym, czym w ogóle jest portret, ale także – co najważniejsze – prowokuje do ponownego przemyślenia tego, czym jest tożsamość indywidualna wobec wiedzy, jakiej dostarczają nam nauki przyrodnicze. Suzanne Anker i Dorothy Nelkin, analizując pracę Quinna, wskazują na oczywisty redukcjonizm, który sprowadza konkretny żywy organizm – tu akurat ludzki – do kodu genetycznego:

[...] segmenty DNA tworzące portret Sulstona rzeczywiście odzwierciedlają jego biologiczną historię, ale co właściwie stanowi jego unikatową tożsamość? Jego osobowość? Czy *ja* to po prostu suma biologicznych części, czy raczej jest to dynamiczny, interaktywny system ukształtowany przez kulturę i zmieniający się w czasie?³⁹

³⁷ Zob. Marc Quinn, „Genomic Portrait”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2007, s. 309.

³⁸ Por. tamże.

³⁹ Anker, Nelkin, *The Molecular Gaze*, s. 10.

Choć istnienie kodu życia było już wcześniej antycypowane, dopiero biologia molekularna umożliwiła nam jego poznanie. Dzięki jej osiągnięciom uzmysłowiliśmy sobie, że my – ludzkie zwierzęta jesteśmy znacznie bliżej innych form życia, niż kiedykolwiek byliśmy skłonni przypuszczać. Potwierdziło się też i to, że nie ma nic, co by upoważniało nas do wiary w istnienie przepaści dzielącej nas od reszty świata ożywionego. Jednak to genetyczne podobieństwo do innych żywych organizmów, czyli rozszerzenie świata i możliwość zobaczenia naszych relacji z innymi w kategoriach związków, a nie wyłącznie różnic, niesie jednak zagrożenie redukcjonizmem. Życie bowiem to nie tylko kod informacyjny, sekwencja znaków czy wręcz język; życie to coś więcej, i nie chodzi tu wyłącznie o życie ludzkie, ale o życie w ogóle. Jak przypomina biolog molekularny Mieczysław Choraży:

James Watson powiedział niegdyś w wywiadzie: „Myśleliśmy, że nasz los jest w naszych gwiazdach. Teraz wiemy, że jest w naszych genach”. A tymczasem nadal nie bardzo wiemy, czym jest gen, bo klasyczne utożsamienie genu z DNA nie wytrzymuje próby czasu⁴⁰.

Życie okazuje się więc być zjawiskiem ciągle zaskakującym i dużo bardziej skomplikowanym, niż sądzili odkrywcy DNA.

Genocentryzm zakwestionowany

Dygitalizacja życia otwiera nieznane dotąd możliwości, ale jednocześnie musimy pogodzić się z tym, że informacja genetyczna nie jest ostateczną prawdą o danej formie życia i nie jest tożsama z ciałem indywidualnego organizmu. Mieczysław Choraży wyjaśnia, że:

[...] w żywym organizmie nie może być mowy o prostych zjawiskach uzależnionych jedynie wprost od genu (DNA). Prosta i na pierwszy rzut oka atrakcyjna koncepcja genetycznego determinizmu musi być nieustannie poddawana rewizji. Na drodze pomiędzy genomem a funkcją zachodzą niezwykle złożone procesy. Na tę drogę niewątpliwie ma wpływ „stan” komórki i zewnętrzne (w stosunku do genu) środo-

⁴⁰ Mieczysław Choraży, „Geny i genetyka – nowe dylematy”, *Onkologia w praktyce klinicznej* 2005, t. 1, nr 1, s. 3.

wisko modelujące w organizmie i jego komórkach sytuację kontekstową, w jakiej odbywają się procesy przekazywania informacji i jej realizacji (w wielkim uproszczeniu) na poziomie białek⁴¹.

Artyści po czasach zachwyty nad cząsteczką DNA i determinizmem genetycznym chętnie podejmują problematykę złożonych relacji między genotypem a fenotypem, kładąc nacisk na ucieleśnienie i środowiskowe ułożenie każdej formy życia.

*OneTree*⁴² to projekt artystyczny Natalie Jeremijenko, bezpośrednio podejmujący problematykę relacji genotyp – fenotyp na przykładzie sklonowanych roślin. *OneTree* ma charakter wielokierunkowego przedsięwzięcia: funkcjonuje w formie biologicznego oraz sztucznego życia, a także jako internetowe forum dyskusyjne. Tytułowe jedno drzewo to właściwie tysiąc genetycznie identycznych egzemplarzy drzewa orzecha *Paradox Vlach*. Młode rośliny pierwotnie pokazane zostały razem na wystawie zatytułowanej *Ecotopias* w San Francisco, później zaś, czyli wiosną 2001 roku, rozsadzono je w różnych punktach zatoki San Francisco. Wspólnie drzewa miały stać się żywym, biologicznym instrumentem do badania rozmaitych mikroklimatów, które kształtują ich rozwój. Można je oglądać i porównywać, a zatem monitorować wpływ różnorodnych środowisk na genetycznie identyczne organizmy, czyli – w redukcjonistycznym sensie – na ten sam organizm. Rozwój biologiczny ma również swoją wersję w formie sztucznego życia tworzonego przez algorytmy wzrostu drzewa⁴³. Rozwój gałęzi sztucznego drzewa uzależniony jest od stężenia dwutlenku węgla monitorowanego przez odpowiedni czujnik podłączony do komputera. Natomiast na stronie internetowej projektu można porównać wzrost algorytmiczny i biologiczny wielu drzew⁴⁴.

Swoim projektem Jeremijenko występuje przeciw genetycznemu fetyszizmowi i pyta o indywidualność każdej formy życia, która przecież kształ-

⁴¹ Tamże, s. 4.

⁴² Zob. <<http://www.nyu.edu/projects/xdesign/onetrees/description/index.html>> [dostęp: 28.12.2007].

⁴³ Artystka zaoferowała płyty CD z odpowiednim oprogramowaniem oraz czujniki dwutlenku węgla do zainstalowania we własnym komputerze.

⁴⁴ Por. <<http://www.nyu.edu/projects/xdesign/onetrees/description/index.html>> [dostęp: 28.12.2007].

tuje się w konkretnym środowisku. Wiadomo, że sklonowane ciała, mimo identyczności kodu, różnią się jednak między sobą na poziomie fenotypu, a zatem idealna kopia nie istnieje. Mają na to wpływ liczne czynniki, ale przede wszystkim kontekst środowiska, w jakim organizm żyje. Jako żywe-wrażliwe punkty odniesienia drzewa tworzą mapę mikroklimatów, wpływów, sił etc. Jest to jednak projekt wymagający od odbiorcy dość dużej cierpliwości, gdyż jego rezultaty uwidoczniają się powoli, z upływem lat. Jak podkreśla botanik Trewavas: „Teoretycznie każde roślinne ciało zawiera w sobie historię swojego otoczenia, gdyby ta mogła być odczytywana”⁴⁵. Roślinne formy życia potrafią bowiem analizować swoją sytuację w otaczającym je świecie za pomocą komórek ciała, które są dla nich podstawowymi jednostkami analizującymi informację. Tworzą one sieć wraz z rozwojem tkanek, a „każda indywidualna roślina akumuluje tkanki o innych zdolnościach do analizy informacji, co odzwierciedla historię jej doświadczeń”⁴⁶. W ten sposób „kolejne tkanki roślinne działają jak repozytoria pamięci o stanach środowiska – i jeśli takie informacje mogą być gdzieś przekazane – przyczyniają się do całościowego rozpoznania sytuacji przez roślinę”⁴⁷. Jest to więc coś, co moglibyśmy nazwać pamięcią ciała, o czym na ogół wspomina się, mając na względzie wyłącznie ciało ludzkie.

Sztuka transgeniczna

Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku z pomocą naukowców w przestrzeni profesjonalnych laboratoriów Europy, Ameryki Północnej i Australii, a ostatnio też Azji, powstają obiekty artystyczne w formie ciał wymykających się istniejącym taksonomiom, a może raczej wskazujące, że klasyfikacje po prostu nie są trwałe. W początkowym okresie rozwoju bio artu, jak już wspomniałam, tego typu działania artystyczne dotyczyły organizmów jednokomórkowych, później dopiero włączone zostały rośliny i zwierzęta. Przykładem najbardziej współczesnych chimer stworzonych w ramach działań arty-

⁴⁵ Anthony Trewavas, „Aspects of Plant Intelligence”, *Annals of Botany* 2003, vol. 92, s. 14.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże.

stycznych są prace uznawane za sztukę transgeniczną, która – jak pisze jeden z jej twórców Eduardo Kac – wykorzystuje techniki inżynierii genetycznej, a jej wytworem są nowe formy życia⁴⁸. Same transgeniczne organizmy nie są, rzecz jasna, wymysłem artystów, którzy w sposób twórczy potrafią zaangażować istniejące możliwości technologiczne właśnie dla celów sztuki. Jesteśmy bowiem świadkami, choć może nie zawsze w pełni świadomymi, pojawiania się coraz to nowych organizmów powstałych nie w wyniku długotrwałych i losowych procesów ewolucyjnych, ale w wyniku celowych ludzkich działań. Sztuka transgeniczna, mimo iż opiera się właśnie na inżynierii genetycznej, zaprzecza zrównywaniu życia z kodem genetycznym i eksponuje społeczne implikacje istnienia GMO. Organizmy te pracują dla nas za zamkniętymi drzwiami laboratoriów, ale również – choć (teoretycznie) nie w Polsce⁴⁹ – trafiają na talerze w postaci genetycznie modyfikowa-

⁴⁸ Eduardo Kac, *Telepresence and Bio Art. Networking Humans, Rabbits, and Robots*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005, s. 236.

⁴⁹ Poszczególne kraje mają własne regulacje prawne dotyczące GMO; w Polsce obowiązuje następujące stanowisko rządu: „Rada Ministrów dopuszcza zamknięte użycie organizmów genetycznie zmodyfikowanych. Oznacza to, że będzie można kontynuować prace badawcze, np. w laboratoriach, które będą musiały być prowadzone w warunkach ograniczających kontakt GMO z ludźmi i środowiskiem. W takich warunkach prowadzi się ważne badania dotyczące np. powstawania nowych leków lub chorób genetycznych człowieka.

Rząd będzie dążył do tego, aby Polska pozostała krajem wolnym od GMO, ale mając na względzie obowiązki wynikające z członkostwa naszego kraju we Wspólnocie, będzie przestrzegał obowiązującego prawa UE w tym zakresie. Rząd uważa za zasadne przeprowadzanie doświadczeń mających na celu określenie wpływu organizmów genetycznie zmodyfikowanych na środowisko w warunkach klimatycznych Polski. Chodzi o doświadczenia prowadzone przez jednostki naukowe i szkoły wyższe.

Rada Ministrów jest jednak przeciwna wprowadzaniu do obrotu GMO jako produktów lub w produktach. Opowiada się także przeciw wprowadzaniu do obrotu, z możliwością uprawy, roślin genetycznie zmodyfikowanych. W tych sprawach rząd na forum Unii Europejskiej będzie wyrażał stanowisko negatywne, deklarując jednocześnie przestrzeganie prawa unijnego.

Rada Ministrów, biorąc pod uwagę konieczność realizacji zobowiązań wspólnotowych, uwzględniając jednak wyraźną niechęć społeczeństwa wobec GMO, będzie starała się pozyskać przychylność innych państw członkowskich do zmiany prawa UE w tym zakresie. Jednocześnie deklaruje, że w obowiązujących i tworzonych przepisach dokona zmian, które pozwolą ograniczyć stosowanie GMO na terytorium Polski”. Cyt. za: <<http://www.kprm.gov.pl/s.php?doc=1676>>. Szczegółowo zob. „Ramowe stanowisko rządu RP dotyczące organizmów genetycznie modyfikowanych, z dn. 18 listopada 2008 r.”

nej żywności, do wazonu jako cięte kwiaty czy do akwarium w postaci GloFish⁵⁰.

Eduardo Kac zwraca szczególną uwagę na „biotechnologie operujące pod skórą” lub „wewnątrz ciał, które są skór pozbawione, jak np. ciała bakterii”. Interesują go więc takie technologie, których działanie nie jest widoczne gołym okiem lub okiem nieprofesjonalisty. Obecne chimery nie mają już kształtów tak oczywiście skompilowanych z łatwych do rozróżnienia segmentów charakterystycznych dla konkretnych gatunków, co widać, gdy sięgniemy do dawnych ilustratorów mirabiliów. Pamiętajmy jednak, że te rzeczywiście ucieleśnione, żywe organizmy transgeniczne – w kontekście tradycyjnym i religijnym – ciągle pozostają *po-tworne*, powstały bowiem po najdoskonalszym z racji swego pochodzenia „pierwszym akcie stworzenia”, czyli poza jego porządkiem traktowanym jako tzw. porządek naturalny. Tak więc u wielu z nas budzą zaniepokojenie, u innych niepokój i obawę, a nawet gorący sprzeciw. Kac jednak przekonuje, że chodzi tu o coś jeszcze innego. Uważa on bowiem, że skoro w ciągu każdego dnia bezpowrotnie ginie jeden gatunek, to właśnie artyści mogą przyczynić się do utrzymania różnorodności form życia na naszej planecie. Problem etyczny, który się tu narzuca, Kac próbuje rozwiązać poprzez nawiązywanie do dialogicznej relacji między artystą, nową formą życia i każdym, kto się z owym ucieleśnionym życiem zetknie.

Alba, czyli niełatwo być zielonym

Pierwszym zwierzęciem transgenicznym powstałym jako dzieło sztuki jest chyba najsłynniejsza ikona bio artu, czyli praca zatytułowana *GFP Bunny* – fluorescencyjny królik autorstwa Eduarda Kaca. Jak deklaruje artysta, nie jest to projekt naukowy ani hodowlany, ale transgeniczne dzieło sztuki, które wzbudziło ogromne kontrowersje i zainteresowanie mediów po obu stronach Atlantyku. Królik urodził się we francuskim laboratorium w lutym 2000 roku, jednak sama jego fizyczna kreacja, możliwa dzięki pracy wielu specjalistów inżynierii genetycznej, była tylko jednym z elementów projektu. Alba to

⁵⁰ Pierwsze genetycznie zmodyfikowane zwierzę domowe, czyli ryba akwariowa danio pręgowany, która ma właściwości fluorescencyjne. Zob. <<http://www.glofish.com/>>.

królik z białkiem zielonej fluorescencji⁵¹, który w naturalny sposób występuje u meduzy *Aequorea victoria*. Obcy materiał genetyczny został wszczepiony do zygoty królika, co jest procedurą dobrze opracowaną i stosowaną w laboratoriach. Ciało królika może więc świecić jasnym zielonym światłem, jednak nie zawsze i nie cały czas, a dopiero po uprzednim wzbudzeniu niebieskim światłem, co z najlepszym skutkiem można obserwować przy zastosowaniu specjalnego żółtego filtra. Warto dodać, że zwierzę jest albinosem i świeci jego skóra, a nie futro, efekt ten jest zaś znany wyłącznie z opisu i dokumentacji przedstawionej przez samego artystę, któremu trzeba uwierzyć na słowo. Ta konieczność skłoniła nawet W.J.T. Mitchella do zaliczenia tej pracy do sztuki konceptualnej, gdyż – jak twierdzi – „w bardzo realnym sensie nie ma tu nic do zobaczenia, tylko dokumenty, gadżety, czarne skrzynki i podejrzenia na temat mutacji i potworów”⁵².

Kac natomiast chciałby raczej, aby praca *GFP Bunny* była postrzegana jako przykład sztuki interaktywnej, rozumianej tu w specyficzny sposób, w nowym sensie i kontekście, jaki stwarzają biotechnologie. „Jako artysta transgeniczny – deklaruje Kac – jestem zainteresowany nie tyle tworzeniem genetycznych przedmiotów, ile raczej transgenicznych, społecznych podmiotów”⁵³. Alba nie jest bowiem eksperymentem naukowym, a życie nie zostało tu ograniczone do kodu DNA. Właśnie po to, by spojrzeć szerzej na sytuację nowych form życia, a szczególnie ich społeczną asymilację, artysta wraz z rodziną nadali transgenicznemu królikowi imię, oczekując, iż zamieszka z nimi w ich domu w Chicago. Ostatecznie jednak przypadek Alby, choć nie znalazł szczęśliwego zakończenia zgodnego ze scenariuszem wymyślonym przez Kaca, zwrócił jednak uwagę opinii publicznej na rozmaite kontrowersje związane z inżynierią genetyczną. Praca *GFP Bunny* spotkała się z ogromnym oddźwiękiem zarówno medialnym, jak i ze strony publiczności w Europie oraz w USA, co skłoniło Kaca do wydania w roku 2003 książki zatytułowanej *It's Not Easy Being Green*⁵⁴ (*Niełatwo być zielonym*), gdzie znaleźć można rozmaite, starannie zebrane, reakcje publiczności na tę realizację artystyczną.

⁵¹ Zastosowano wariant wzmocniony EGFP.

⁵² W.J.T. Mitchell, „The Work of Art in the Age of Biocybernetic Reproduction”, *Modernism/modernity* 2003, vol. 10, no. 3, s. 495.

⁵³ Kac, *Telepresence and Bio Art...*, s. 271.

⁵⁴ <<http://www.ekac.org/noteasy.book.html>>.



16. Eduardo Kac, *GFP Bunny*, 2000



17. Eduardo Kac, *The Natural History of Enigma*, 2003–2008

Alba stała się więc pretekstem nie tylko do zabawnych komentarzy, ale również do poważnych dyskusji na temat etycznych granic sztuki i bioetycznych zasad respektowanych w naukowych laboratoriach oraz zwróciła uwagę opinii publicznej na regulacje prawne dotyczące organizmów modyfikowanych genetycznie.

Kac nie bez powodu do swojej pracy *GFP Bunny* wybrał właśnie królika. Zwierzęta te dawno już zostały udomowione przez człowieka, jednak obecny, dalszy ciąg tego procesu, jakim jest modyfikacja genomu zwierzęcia, budzi wiele kontrowersji. Gdzie zatem kończy się przyzwolenie na modyfikacje nie-ludzkich form życia dla potrzeb człowieka? Można by więc zapytać o to, w którym momencie udomowiony staje się na powrót obcy? Praca *GFP Bunny* wskazuje na to, że nasze kompetencje społeczne, ale i etyczne muszą być nieustannie weryfikowane, by sprostać wyzwaniom, jakie stawiają nam obecne możliwości technologiczne. Nie będzie to jednak możliwe bez programów edukacyjnych i rzetelnej debaty publicznej. Nowe formy życia, czy to jako komórki, tkanki czy wielokomórkowe organizmy, często nie znajdują dla siebie miejsca w obszarze społecznym, choć bezsprzecznie istnieją. Kac oczekiwał, że przyjęcie Alby do jego domu stanie się dosłownym, ale i symbolicznym, aktem osławiania nowych form życia, a zarazem biotechnologii umożliwiających ich powstawanie.

Edunia: ludzka roślina

Transgeniczne rośliny w pracach Eduarda Kaca pojawiały się w ostatnich latach kilkakrotnie, czy to w instalacji *The Eighth Day*⁵⁵ (roślina z białkiem fluorescencji), czy w *Move 36*⁵⁶ (roślina z genem o ekspresji powodującej marszczenie liści). Jednak te przykłady nie wydają się być ani tak spektakularne, ani tak kontrowersyjne jak Edunia – transgeniczna roślina powstała z wszczepienia ludzkiego materiału genetycznego (artysty Eduarda) roślinie petunii⁵⁷.

⁵⁵ Zob. *The Eighth Day*, <<http://www.ekac.org/8thday.html>>.

⁵⁶ Zob. *Move 36*, <<http://www.ekac.org/move36.html>>.

⁵⁷ Koncepcja przemiany człowieka w zwierzę czy w roślinę jest częstym motywem w mitologii greckiej; np. z krwi pięknych młodzieńców, takich jak Adonis czy Hyakinthos, wyrastają piękne kwiaty.

Ta forma życia, nazywana też przez Kaca *plantimal*, czyli zwierzliną, powstała dzięki wieloletniej współpracy artysty z biologiem roślin Neilem Olszewskim z University of Minnesota.

Do stworzenia Edunii, będącej głównym obiektem większego projektu zatytułowanego *The Natural History of Enigma*, artysta posłużył się własnym materiałem genetycznym, który został wyizolowany z jego krwi i ulega ekspresji w użytkowaniu kwiatu, co jednak pozostaje niewidoczne. Użycie krwi ma tu oczywiste praktyczne, ale także symboliczne znaczenie. W kontekście biotechnologii ten niezwykle cenny płyn przede wszystkim stanowi źródło DNA, które może służyć celom diagnostycznym lub identyfikacyjnym, jak np. ustalenie pokrewieństwa czy potwierdzenie tożsamości. Na poziomie symbolicznym natomiast – jak pisze Dorothy Nelkin – metafory krwi można podzielić na cztery grupy, gdzie: (1) „krew zdefiniowana jest jako esencjalistyczna substancja, esencja osobowości, podstawowa siła życia”; (2) „krew jest symbolem wspólnoty i społecznej solidarności”; (3) „krew wywołuje nawiązania do rasy i klasy społecznej”; (4) „krew jest dobrem, które może być wykorzystywane w relacjach władzy i kontroli”⁵⁸. Artystyczny gest Kaca, polegający na transferze materiału genetycznego z ludzkiej krwi do ciała rośliny, a zatem stworzeniu specyficznej fuzji tego, co ludzkie, z rośliną, uruchamia wszystkie powyższe symboliczne konteksty krwi. Należy dodać, że materiał genetyczny pobrany z krwi jest częścią systemu odpornościowego, odpowiedzialnego za identyfikację obcych białek w ludzkim organizmie. A zatem to, co ludzkiemu organizmowi służy do wykrywania obcych, samo zostało umieszczone w obcym ciele i z nim zintegrowane. Roślina zaś nie pozbywa się obcego elementu i jest on przekazywany roślinom potomnym.

Ludzko-roślinna chimera w zamierzeniu artysty stanowi zakwestionowanie ontologicznej higieny tworzącej przepaść między gatunkiem ludzkim a wszystkimi innymi formami życia. Kac stwierdza bowiem, że swoją pracą chciał nawiązać do ciągłości życia i bliskości organizmów często uważanych przez nas za bardzo od siebie oddległe, jak właśnie ludzie i rośliny. Edunia poprzez swój wygląd również wywołuje takie skojarzenia, gdyż produkuje

⁵⁸ Dorothy Nelkin, „Blood and Bioethics in the Biotechnology Age”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2007, s. 116.

atrakcyjne różowe kwiaty z czerwonym użyłkowaniem, przypominającym nieco układ krążenia w ludzkim ciele⁵⁹. Jest to nawiązanie do historycznych śladów przekonań na ten temat, jakie można odnaleźć np. w „Człowieku-roślinie”, będącym osobliwym traktatem powstałym w czasach nowożytnych, autorstwa Juliana Offraya de La Mettriego, lekarza i filozofa, głośnego skandalisty XVIII wieku. Był on przeciwnikiem antycznego animizmu i odmawiał roślinom posiadania duszy, ale istnienia duszy odmawiał również zwierzętom i ludziom. W „Człowieku-roślinie” wskazuje on na liczne analogie w budowie roślinnych i ludzkich ciał, pisząc np., że: „Płuca są naszymi liśćmi, które zastępują ten organ u roślin, tak jak w nas organ ten zastępuje liście, których nam brak”⁶⁰. Miało to świadczyć o jedności świata roślin i zwierząt, natomiast ludzka przewaga nad innymi formami życia wynika nie tyle z istnienia specyficznie ludzkiej nieśmiertelnej duszy, ile raczej z innej organizacji wspólnej materii. A zatem, ze światem roślin łączy nas już nie to, że wszyscy posiadamy dusze wegetatywne, jak chciał Arystoteles, ale to, że żadnej duszy nie mamy, będąc po prostu funkcją materii.

Edunia wywołuje też skojarzenia z biopolityką, a co za tym idzie – pytania o mechanizmy i instytucje molekularnej biowładzy i biokontroli. Zarządzanie życiem polega obecnie nie tylko na kontrolowaniu go na poziomie makro – o czym pisał Michel Foucault, mając na uwadze całe populacje oraz jednostki – ale również, w coraz większym stopniu, na poziomie molekularnym. Obowiązuje więc na wszystkich poziomach życia, a władza nad genomami jest realną władzą nie tylko nad ludźmi, ale nad każdym życiem, nawet w formach, których jeszcze nie znamy, gdyż na razie nie zostały ani odkryte, ani stworzone. Edunia stanowi przykład produktu władzy nad życiem na poziomie molekularnym, co rodzi wiele ważnych pytań natury etycznej. Być może więc największym atutem tej realizacji artystycznej jest właśnie jej ambiwalencja – z jednej strony bowiem odnajdujemy w niej gest przełamania antropocentrycznej izolacji, z drugiej zaś – swoiste ludzkie infekowanie, anektowanie przez swoją obecność, rozszerzanie siebie na wszystko, co żyje. Takie odczytanie potrzeby stworzenia ludzko-roślinnej hybrydy uświadamia

⁵⁹ Zob. *The Natural History of Enigma*; <<http://www.ekac.org/nat.hist.enig.html>>.

⁶⁰ Julien Offray de La Mettrie, „Man as Plant”, w: tegoż, *Machine Man and Other Writings*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, s. 78.

nam, że wyjaśniając molekularną „zagadkę życia”, jednocześnie wkraczamy w obszar nie zawsze jasnych motywacji i intencji.

Warto jeszcze raz podkreślić, że genetyczna manipulacja nie jest zauważalna dla odbiorcy oglądającego Edunię, nie manifestuje się bowiem w fenotypie rośliny. Atrakcyjność wizualna Edunii jest więc wynikiem pracy artysty tylko w sensie wyboru takiej a nie innej rośliny do modyfikacji genetycznej. Przypomnijmy, że o ile jeszcze w przypadku fluorescencyjnych zwierząt, roślin i bakterii manipulacja genetyczna w odpowiednich warunkach ujawniała się poprzez świecenie ich ciał, to w przypadku Edunii nic dostrzegalnego nie wskazuje na artystyczną interwencję. A jednak, jak sądzę, nie ma racji W.J.T. Mitchell, nazywając sztukę transgeniczną sztuką konceptualną, gdyż transgeniczne ciała rzeczywiście istnieją, są fizycznie obecne i mogą być prezentowane. Sztuka transgeniczna nie zмага się z próbą reprezentowania modyfikacji genetycznej, której gołym okiem nie widać, nie jest ona bowiem reprezentacją czegokolwiek, a właśnie prezentacją samej siebie. W tym więc sensie lokuje się blisko body artu.

Estetyka troski

Transgeniczne organizmy pojawiają się w sztuce nie tylko jako te, które zostały zaprojektowane przez samych artystów i za ich sprawą powołane do życia. Pewni artyści do swoich realizacji angażują bowiem już istniejące transgeniczne zwierzęta oraz rośliny, które zostały stworzone dla celów komercyjnych lub badawczych. Sami zaś ani pośrednio, ani bezpośrednio nie przyczyniają się do tworzenia modyfikowanych organizmów. Ich cel jest bowiem inny – chcą zwrócić uwagę na etyczny aspekt biotechnologii, mając na względzie to, że laboratoria dysponują komórkami, tkankami, ale i wielokomórkowymi organizmami, wśród których są czujące i inteligentne formy życia. Z jednej strony artystów interesuje dobro i poszanowanie konkretnych zwierząt, z drugiej zaś – szersza perspektywa ingerowania w molekularne podstawy życia.

Troska o wyeksploatowane zwierzęta doświadczalne – istoty „jednorazowego użytku” i „do wyrzucenia” – jest dla artystki Kathy High nie tylko tematem, ale również realnym zadaniem. W ramach projektu *Embracing*

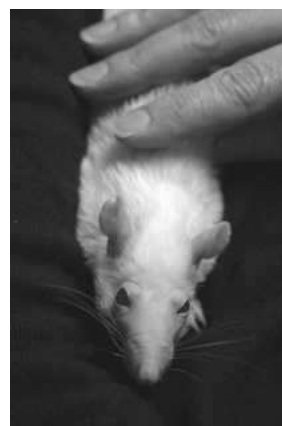
*Animal*⁶¹ artystka zakupiła transgeniczne szczury wykorzystywane w laboratoriach jako modele ludzkich chorób. Zwierzętom tym wszczepiono ludzki materiał genetyczny, by zapadły na celowo u nich wywoływane choroby zbliżone do ludzkich. W swoim cierpieniu zwierzęta te są więc poniekąd podobne do nas, pozostają naszym przedłużeniem i stanowią nadzieję dla wielu chorych ludzi. Same natomiast nie mają nadziei na wyleczenie – często rodzą się już chore, a „zadane” im choroby przekazują swojemu licznemu potomstwu. Artystka nadała im imiona, gestem tym wskazując na indywidualność każdego zwierzęcia, a także zmieniając ich status na podobny do domowych pupili. Stworzyła im najbardziej optymalne warunki na resztę, jak dotąd, bardzo trudnego życia, co polegało na leczeniu nieinwazyjnymi metodami, zapewnieniu im dobrego pokarmu i troskliwej opieki w warunkach minimalizujących stres, nawet jeśli były to klatki umieszczone w galerii. W ten sposób High uratowała te konkretne zwierzęta dla nich samych – pozbawionych kontaktu z istotami ukrytymi w laboratoriach, gdzie tracąc własne życia, ratują nasze.



Matilda, 2005–2006



Echo, 2004



Flowers, 2004

18–20. Kathy High, *Embracing Animal*

⁶¹ *Embracing Animal*, <<http://www.embracinganimal.com/index.html>> [dostęp: 15.03.2010].

Projektem *Embracing Animal* artystka nie nawołuje jednak ani do zaprzestania eksperymentów na zwierzętach, ani też do ich uwolnienia z laboratoriów. Uwaga jej skierowana jest raczej na trudną pracę zwierząt w ramach praktyk laboratoryjnych i wynikające z tego ludzkie obowiązki wobec nie-ludzkich pracowników. Można bowiem powiedzieć, słowami Donny Haraway, że „minimalizacja okrucieństwa, chociaż niezbędna, nie wystarcza; odpowiedzialność wymaga więcej”⁶². Dlatego też zwierzęta – już bezużyteczne z perspektywy, dla której powołano je do życia – zostały przez artystkę utrzymane przy życiu. Tym samym wykroczyły poza prosty rachunek ekonomiczny, poza status przedmiotu, poza tradycyjną hierarchię bytów. Nie są jednak wyłącznie ofiarami ludzkich eksperymentów, ale byłyimi, cennymi pracownikami, dożywającymi swoich dni w godnych warunkach. Nie chodzi tu więc, jak to ujmuje Haraway, o „[p]ostrzeganie zwierząt jako systemów produkcji i jako technologii”, „[a]le branie zwierząt poważnie jako pracowników, bez pociechy, jaką dają humanistyczne ramy ujmowania ludzi i zwierząt...”⁶³ Innymi słowy, musimy sobie radzić moralnie w nowej sytuacji braku poczucia transcendentnej wyższości człowieka nad zwierzęciem, która przez wieki usprawiedliwiała i usensowniała instrumentalizowanie nie-ludzi. Posthumanistów kwestionujących antropocentryczną wizję świata czeka więc niewątpliwie trudne zadanie każdorazowego uzasadniania sensowności i konieczności zadawania cierpienia, gdyż „chodzi o to, by żyć odpowiedzialnie jako śmiertelne istoty w świecie, gdzie umieranie i zabijanie nie są kwestią wyboru...”⁶⁴

W tym samym obszarze problemowym – czyli troski o poszanowanie nie-ludzkich form życia – lokuje się praca zatytułowana *Corn Study* (*Kukurydziane studia*) autorstwa Matiasa Viegenera i Davida Burnsa. Artyści sami nie powołują do życia zmodyfikowanych form, ale przez swoje działania tworzą krytyczny komentarz na temat zaawansowanych technologii używanych obecnie do instrumentalizacji nie-ludzi. I choć *Corn Study*, podobnie jak *Embracing Animal*, angażuje żywe organizmy modyfikowane genetycznie, to jednak realizacje te znacznie się od siebie różnią nie tylko tym, że w pierw-

⁶² Donna Haraway, „Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie”, przeł. Adam Ostolski, *Krytyka Polityczna* 2008, nr 15, s. 103–104.

⁶³ Tamże, s. 105.

⁶⁴ Tamże, s. 106.

szym przypadku chodzi o rośliny, a w drugim o zwierzęta. *Corn Study* ma bowiem charakter metafory o zabarwieniu humorystycznym, choć dotyczy niezwykle poważnych zagadnień etycznych. Jak wiadomo bowiem, kukurydza, obok soi i pszenicy, należy do najbardziej zmanipulowanych genetycznie roślin. Viegener i Burns sami nie sprzyjają manipulacjom genetycznym, jednak nie widząc możliwości odwrotu od nich, swoją realizacją sugerują potrzebę edukacji i dyskusji na ten temat. Niestety bowiem najczęściej jesteśmy tylko biernymi świadkami eksperymentów genetycznych oraz odbiorcami ich gotowych produktów. Jednakże, jak słusznie zauważają artyści, w jeszcze gorszej sytuacji znajdują się same genetycznie modyfikowane organizmy.

Corn Study jest więc projektem artystycznym, ale zarazem, jak twierdzą jego twórcy, projektem edukacyjnym skierowanym głównie do nasion i roślin



21. Matias Viegener, David Burns, *Corn Study*, 2004

kukurydzy, choć zaproszenie obejmuje również inne gatunki. Tym symbolicznym i humorystycznym gestem artyści chcą poddać krytyce niechlubną praktykę instrumentalnego wykorzystywania przez człowieka innych gatunków. Te ostatnie uważane są za mniej wartościowe, a zatem podległe i celowo pozbawiane możliwości wpływania na własne losy. Opowiadając się po stronie roślin, artyści chcą natomiast edukować rośliny kukurydzy i inne, poczynając od stadium nasiona (to nawiązanie do metody proponowanej przez Aldousa Huxleya, polegającej na wpływaniu na życie ludzkie już w fazie embrionalnej poprzez komunikowanie pewnych treści bezpośrednio do nieświadomości), by przyczynić się do ich emancypacji. Pracę *Corn Study* pokazano w ramach wystawy *GardenLAB*, zorganizowanej w Los Angeles w roku 2004, gdzie artyści zaprezentowali szkołę dla roślin kukurydzy, której nasiona, rozwijając się, poddawane były „procesowi nauczania” poprzez słuchanie wcześniej zarejestrowanych wykładów. Rośliny podzielone na grupy „pobierały wiedzę” z zakresu ludzkiej psychologii i socjologii, ekonomii i handlu, historii kolonializmu, języków obcych, a także przekazywano im najnowsze wiadomości ze świata. Optymalnie wiedza ta miałyby być następnie wymieniana między roślinami już samodzielnie i dystrybuowana zgodnie z potrzebami całej populacji. Artystom – jak przyznają – przyświecał cel umożliwienia roślinom świadomego decydowania o sobie oraz dowiedzenia się czegoś o ludziach będących poniekąd ich twórcami. Obecnie zmanipulowane genetycznie rośliny kukurydzy nie mają własnej historii naturalnej, zostały bowiem całkowicie zniewolone przez obcy gatunek.

Artyści oczekiwali więc takiego kierunku rozwoju, który przerwałby „zielone niewolnictwo” i sprzyjał również samym roślinom, a nie wyłącznie gatunkowi *homo sapiens*. Praca ta wpisuje się więc w debatę na temat poszanowania godności roślin, o której pisałam już w poprzednim rozdziale. Niestety, pewne aspekty modyfikacji genetycznej roślin, takie jak patentowanie ich genomów oraz pozbawianie ich zdolności reprodukcyjnych, czyli sterylizacja, uniemożliwiają ich *rozkwit* i zdolność *przystosowania*⁶⁵, a zatem uważane mogą być za uwłaczające ich godności.

⁶⁵ Zob. Ben Mepham, *Bioetyka. Wprowadzenie dla studentów nauk biologicznych*, przeł. Ewa Bartnik, Paweł Golik, Joanna Klimczyk, red. nauk. przekładu Paweł Łuków, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008, s. 247.

Kultury tkankowe – sztuka *in vitro*

Lynn Margulis i Dorion Sagan przypominają, że podobnie „Jak język, goła cząsteczka DNA, programy komputerowe czy wirusy mutują i ewoluują, ale samodzielnie, w najlepszym wypadku, są tylko chemicznymi zombi. To komórka jest najmniejszym komponentem życia”⁶⁶. Sztuka *in vitro* operuje właśnie na tym najniższym poziomie życia – jako medium wykorzystuje się tu komórki i tkanki pierwotnie pochodzące z większych organizmów. Specyfika tego „mokrego medium” szczególnie uwidocznia materialne podstawy biologicznego życia. Artystka Jennifer Willet⁶⁷ podkreśla, że już sam język, jakim operuje się w odniesieniu do działań inżynierii genetycznej, zapożyczony z informatyki, zupełnie pozbawia nas właściwych przecież skojarzeń z organiczną materią, płynami ustrojowymi, rozkładem etc. Biotechnologiczne praktyki nie są jednak tego wymiaru pozbawione, o czym przypominają niektóre realizacje artystyczne. I choć na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że jest to kontynuacja lub choćby nawiązanie do obszaru tzw. abject artu, to jednak należy z całą mocą podkreślić, że ciało nie oznacza tu zawsze tylko ciała ludzkiego, a wręcz odwrotnie, ciało ludzkie jest tylko jednym z wielu możliwych przypadków. To zastrzeżenie jest bardzo istotne, wskazuje bowiem na wyraźne odejście od myślenia w kategoriach *bios* na rzecz szerszego potraktowania życia jako *zoe*. Konstatację tę wzmacnia również to, że na poziomie laboratoryjnych działań z komórkami często nie ma znaczenia, czy są one ludzkie, czy też pochodzą od innego zwierzęcia.

Artyści zajmują się życiem komórek i tkanek hodowanych *in vitro*, czyli życiem w takich formach, które nie mogłyby przetrwać samodzielnie i są utrzymywane przy życiu w sposób sztuczny, zasiedlając laboratoria całego świata. Mowa tu nie tylko o organach utrzymywanych przy życiu poza kontekstem dawcy (ludzkiego lub nie-ludzkiego i „oczekujących” na integrację z innym-obcym organizmem), ale przede wszystkim o koloniach komórek i tkanek, które niegdyś pobrane od pewnych złożonych organizmów – dziś

⁶⁶ Lynn Margulis, Dorion Sagan, *What is Life?* University of California Press, 2000.

⁶⁷ Jennifer Willet, „Bodies in Biotechnology: Embodied Models for Understanding Biotechnology in Contemporary Art”, *Leonardo Electronic Almanac* 2006, November, vol. 14, no. 07-08, s. 5 [online, dostęp: 15.06.2007], dostępny w Internecie: <http://leoalmanac.org/journal/vol_14_n07-08/jwillet.asp>.

dawno już nieżyjących – kontynuują swoją od nich niezależną egzystencję, za to w warunkach całkowitej zależności od technologii. Artystów interesuje status tych ciał, a właściwie fragmentów pewnych organizmów, oraz refleksja nad tym, czym jest życie utrzymywane wyłącznie dzięki sztucznemu wspomagananiu.

Szczególne zasługi na tym polu mają Oron Catts i Ionat Zurr – artyści działający jako formacja Tissue Culture & Art (TC&A) we współpracy z naukowcami⁶⁸. Są oni autorami wielu pionierskich projektów artystycznych oraz ważnych tekstów krytycznych, które ujawniając procedury wykorzystywane w tym specyficznym procesie twórczym, sytuują ich prace w krytycznej debacie nad biotechnologiami. Do swoich działań artyści wykorzystują linie komórkowe, komórki somatyczne i kultury tkankowe żyjące w warunkach laboratoryjnych (*in vitro*) oraz materiały syntetyczne, tworząc „nową klasę obiektów/istnień w kontinuum życia: pół-żyjące wyrzeźbione z żyjących i nieżyjących materiałów i będące nowymi formami lokującymi się na zamazanej granicy między żywym/martwym, wyrosłym/skonstruowanym, urodzonym/wytworzonym, przedmiotem/podmiotem”⁶⁹. Te specyficzne rzeźby zbudowane z materiałów żywych i martwych mają dwie cechy charakterystyczne, pozwalające im (jak i podobnym realizacjom) wymknąć się klasyfikacjom tradycyjnie przyjętym wobec żywych organizmów: po pierwsze, są trwale pół-żyjące (*semi-living*), a zatem jednocześnie pół-martwe (*semi-dead*), po drugie, przekraczają rozgraniczenie na ludzkie i zwierzęce (nie-ludzkie).

Oron Catts i Ionat Zurr przypominają, że w laboratoriach na całym świecie „biomasa wyabstrahowanych żyjących komórek i tkanek sięga rzędu tysięcy ton”⁷⁰. Te formy życia nigdy nie staną się zintegrowaną częścią samodzielnego organizmu, a ze względu na sposób, w jaki żyją, nie pełnią już swoich pierwotnych funkcji. Są to więc żywe ciała (ciało?), które wymykają

⁶⁸ Artyści współpracują z naukowcami w ramach: SymbioticA, the Art and Science Collaborative Research Laboratory, School of Anatomy and Human Biology, The University of Western Australia.

⁶⁹ Oron Catts, Ionat Zurr, „Towards a New Class of Being: The Extended Body” [online, dostęp: 12.03.2009], dostępny w Internecie: <<http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>>.

⁷⁰ Tamże.

się tradycyjnym klasyfikacjom, dlatego też Catts i Zurr proponują nazwać je „rozszerzonym ciałem” wykraczającym poza granice indywidualnego organizmu ludzkiego, zwierzęcego czy roślinnego. Nie chodzi tu więc o mieszanie gatunków poprzez tworzenie organizmów transgenicznych samodzielnie żyjących, ale o utrzymywanie przy życiu takich form, które w istocie nie mają już tożsamości indywidualnego organizmu, z którego pochodzą. Przykładem niech będzie bardzo rozpowszechniona linia komórkowa HeLa, która została zapoczątkowana przez komórki nowotworu szyjki macicy pobrane od Afro-Amerykanki Henrietty Lacks, zmarłej w roku 1951. Ze względu na swoją żywotność komórki te do dziś służą jako model badań biologii nowotworów i rozmnażane są w wielu laboratoriach na świecie⁷¹. Nie tylko przeżyły swoją dawczynię o prawie sześć dekad, ale ich masa wyprodukowana przez lata znacznie przewyższyła masę ciała kobiety, od której pochodzą, i z pewnością nadal będzie rosła, dopóki komórki te będą znajdowały zastosowanie. Czas nie stanowi tu bariery, linie komórkowe tworzą bowiem komórki potencjalnie nieśmiertelne.

Życie, śmierć i nieśmiertelność

Jedna z pierwszych realizacji TC&A, zatytułowana *Tissue Culture and Art(ificial) Wombs* (*Kultura tkankowa i sztuczne macice*), znana również pod nazwą *The Semi-Living Worry Dolls*⁷², po raz pierwszy zaprezentowana w roku 2000, powstała w wyniku zastosowania biotechnologii, które jednocześnie poddaje krytycznej debacie, odnosząc się wprost do niepokojów związanych z ich zastosowaniem. Obiekty – lalki stworzone przez artystów – odwołujące się do konwencji tradycyjnych lalek pochodzących z Gwatemali, którym wyznaje się własne niepokoje, zostały wyhodowane na szkielecie polimerowym z komórek mysich linii McCoy i „przyozdobione” nicią chi-

⁷¹ Więcej na ten temat zob. Rebecca Skloot, *The Immortal Life of Henrietta Lacks*, New York: Crown Bodies, 2010 oraz Hannah Landecker, „Immortality, in Vitro: History of the HeLa Cell Line”, w: *Biotechnology and Culture. Bodies, Anxieties, Ethics*, ed. Paul Brodwin, Bloomington: Indiana University Press, 2000.

⁷² Tzw. *worry dolls* to miniaturowe lalki, którym zwykle dzieci opowiadają własne zmartwienia przed pójściem spać. Lalkę wkłada się pod poduszkę, by to ona rozwiązywała problemy, pozwalając dziecku spać spokojnie.

rurgiczną. Ich rozwój-rozrost zapewniony został przez odżywki i antybiotyki, sterylne warunki oraz mikrograwitację panującą wewnątrz bioreaktora. Bez tego specjalistycznego zaplecza te specyficzne rzeźby nie miałyby szans na przetrwanie. I choć ich gwatemalskie prototypy miały brać na siebie zmartwienia innych, te lalki – jak zauważa Jennifer Willet⁷³ – są szczególnie bezbronne, delikatne, a ich życie zagrożone. Sami zaś ich twórcy postrzegają ich kondycję w ten sposób:

Są raczej nowym rodzajem sztuki/istnień, który jest zarówno podobny, jak i różny od innych ludzkich artefaktów (ludzkiego przedłużonego fenotypu), takich jak selektywnie wyhodowane (udomowione) zwierzęta i rośliny. Te istnienia są żyjącymi biologicznymi systemami, które zostały zaprojektowane i potrzebują ludzkiej i/lub technologicznej interwencji do swojego przetrwania i funkcjonowania⁷⁴.

Integralną częścią tej realizacji artystycznej jest cyfrowy komponent w postaci forum internetowego⁷⁵, gdzie można – kierując się funkcją gwatemalskich lalek – wyrażać swoje niepokoje. Działające od roku 2000 forum przeżyło już trzy generacje lalek *in vitro* i zgromadziło wiele wpisów w różnych językach. Można wśród nich odnaleźć bardzo osobiste wypowiedzi – zabawne, smutne, dowcipne, głupie, ale także takie, które bezpośrednio dotyczą bio artu, biotechnologii, artystów TC&A i inne nawiązujące do tego konkretnego projektu artystycznego, dla którego forum powstało. Poza niewątpliwą rozrywką, której dostarczają, wpisy te pozwalają zorientować się, jakie wątpliwości ogarniają odbiorców stojących wobec tych niezwykłych form sztuki, będących też formami życia. Jeden z autorów pyta: „Jak one się rozmnażają i czym się żywią? Czy żyją długo? Martwi mnie ich życie pełne zmartwień [sic!]”⁷⁶. Tym samym potwierdza on, że biotechnologiczne lalki nie tyle biorą na siebie zmartwienia innych, ile raczej same są obiektem niepokojów.

Wprowadzenie w obszar sztuki pół-żywych (*semi-living*) obiektów pociąga za sobą specyficzne wymagania i zarazem możliwości, takie jak na przykład karmienie ich przez publiczność odwiedzającą wystawę, ale także

⁷³ Willet, „Bodies in Biotechnology...”, s. 5.

⁷⁴ Catts, Zurr, „Towards a New Class...”

⁷⁵ *Semi-living Worry Dolls, Other People's worries*, <<http://www.tca.uwa.edu.au/guestbook/guest.asp>>.

⁷⁶ *Semi-living Worry Dolls, Other People's worries*, <<http://www.tca.uwa.edu.au/guestbook/guest.asp?page=13>>.



22. The Tissue Culture & Art, *The Semi-Living Worry Dolls*, 2000

wymusza na kuratorach lub obsłudze ekspozycji decyzję o ich uśmierceniu na zakończenie wystawy. W czasie finisaży artyści organizują więc „rytuał uśmiercania”, polegający na wyjęciu pół-żyjących obiektów z ich środowiska, czyli zamkniętego lokum, które do tej pory chroniło je przed wirusami, bakteriami i grzybami. Uczestnicy „rytuału” mogą więc dotknąć lub dmuchnąć na rzeźby, tym samym śmiertelnie je infekując. Działanie to nie zakłada ani nie projektuje żadnej etyki pozbawiania życia, ale raczej wskazuje na wszechobecność śmierci, a także zabijania, pozbawionych jakiejkolwiek moralnej refleksji, z czym mamy do czynienia na co dzień⁷⁷. Innymi słowy, „rytuał zabijania” na pewno nie promuje przemocy, ale uwidacznia współwystępowalność procesów życia, umierania, zabijania i rodzenia się, a także ukazuje ogromną potencję i wszechobecność życia, nawet tam, gdzie go gołym okiem nie dostrzegamy. Tak więc powietrze, którego dostęp wystarcza, by zainfekować i zniszczyć żyjące dzieła sztuki, nie może być postrzegane jako pustka, gdyż jest przestrzenią, gdzie kwitnie życie, które czasem przynosi śmierć.

Giną jednak konkretne, indywidualne organizmy i ich kolonie, ale życie – rozumiane tu w kategoriach *zoe* – trwa nadal. Dynamika ta wpisuje się w posthumanistyczny witalizm, który ma charakter materialistyczny i postantropocentryczny. W tym kontekście nie tylko boimy się o życie, ale również boimy się życia. Życie – *zoe* ze swoją dynamiką rozmnażania, odżywiania, fuzji, infekowania oraz umierania i zabijania – toczy się poza moralnymi wyborami i racjonalnymi decyzjami jednostek. Jak przypomina Braidotti: „Nie ma *a priori* założonej różnicy między nowotworem a narodzinami, czyli między złośliwym namnażaniem się komórek w postaci nowotworu a łagodnym mnożeniem się komórek w czasie ciąży”⁷⁸. Życiu zawsze towarzyszą śmierć i nieśmiertelność.

Tkankowe utopie

Prace z serii *Victimless Utopia (Utopia bez ofiar)*, takie jak np. *Disembodied Cuisine (Odcieleśniona kuchnia)* oraz *Victimless Leather – A Prototype of Stitch-less Jacket Grown in a Technoscientific „Body” (Skóra bez przemocy*

⁷⁷ Mam tu na myśli nie tylko zabijanie w celu produkcji żywności, ale też zażywanie antybiotyków, mycie zębów, używanie środków czystości etc.

⁷⁸ Rosi Braidotti, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Cambridge: Polity Press, 2006, s. 223.

– *prototyp bezszwowej tuniki w technonaukowym „ciele”*), są projektami, w których swój udział mają żywe obiekty tkankowe hodowane *in vitro*. Prace te podejmują przede wszystkim problemy etyczne związane z nauką i przemysłową hodowlą rozmaitych form życia: od zwierząt po żywe fragmenty ciał, takie jak tkanki czy pojedyncze komórki. Przypominają też, że żywa biomasa jest technologicznie wspomagany życiem – niejako „życiem w ogóle”, a nawet agambenowskim „nagim życiem” – bezbronnym i pozbawionym wszelkich praw. Artyści podkreślają ten właśnie aspekt jako manifestację zinstrumentalizowania i skomercjalizowania życia. Te jego specyficzne formy mają bowiem całkowicie bierny charakter w procesach, jakim są poddawane. Używa się ich w laboratoriach do rozmaitych eksperymentów dokonywanych bez żadnych moralnych oporów (nie mają bowiem indywidualnego charakteru), a ich samodzielne życie poza laboratorium jest niemożliwe. Są jednak czasem alternatywą dla eksperymentów na odczuwających ból i strach zwierzętach.

Projekt artystyczny *Disembodied Cuisine* polegał na wyhodowaniu mięsa w celu spożywczym w prowizorycznie zaaranżowanym w galerii laboratorium, co wykluczyło konieczność uśmiercenia zwierzęcia, którego mięso miało zostać zjedzone. W tym celu od żab pobrano komórki, które posłużyły do stworzenia „steków”, podczas gdy zwierzęta-dawcy pozostały przy życiu, mieszkając w tym czasie w akwarium usytuowanym obok prowizorycznego laboratorium. Taki obraz utopii bez przemocy wyłaniał się przy pierwszym oglądzie tego artystycznego projektu. Po ponad dwóch miesiącach hodowli steki, będące zaledwie maleńkimi fragmentami tkanek, z wielką celebrą zostały przyrządzone i spożyte w czasie eleganckiej kolacji urządzonej w galerii w sąsiedztwie zachowanych przy życiu żab i prowizorycznego laboratorium. Laboratoryjnie wyhodowane żabie steki – produkty wysokich technologii – z jednej strony były więc luksusowymi dobrami, które powstały przy użyciu ogromnych nakładów, z drugiej zaś strony stanowiły wyraz szacunku wobec życia nie-ludzkiego oraz cień nadziei na wyeliminowanie przemysłowej rzezi zwierząt w przyszłości.

Rzecz jasna, to nie walory smakowe były celem tej realizacji i – jak wspominają uczestnicy tej niezwyklej kolacji – steki wcale nie były smaczne. Miały one jednak odegrać rolę krytyczną polegającą na tym, by uświadomić odbiorcom, że to, co wydaje się tak oczywiście pozytywną zdobyczą biotech-

nologii, ma jednak swą ciemną stronę. W celu utrzymania przy życiu i mnożenia komórek zwierzęcych używa się bowiem odżywek wytworzonych z ciała innych zwierząt. A zatem to, co tak łatwo można było przedstawić jako działanie na rzecz ochrony zwierząt, nie jest w istocie pozbawione przemocy, która kryje się w skomplikowanej technologii za tą fałszywie pozytywną fasadą. Nie chodzi tu jednak o technofobiczne nastawienie, ale raczej o krytyczną czujność wobec technologii. Często bowiem – nie znając procedur laboratoryjnych i przebiegu procesów technologicznych – nieświadomie podejmujemy niewłaściwe lub wręcz niechciane decyzje dotyczące aprobaty pewnych działań czy też konsumpcji ich produktów. W tym wypadku działania artystyczne zmierzają do tego, by w miarę możliwości „odtajnić” laboratoryjne procedury, biotechnologiczne i biomedyczne praktyki, byśmy, nie będąc specjalistami, mogli jednak osiąść lepsze zrozumienie tego, w czym uczestniczymy choćby tylko pośrednio. Chcąc więc zwrócić uwagę na problem „zamkniętych drzwi” laboratoriów, artyści w samych galeriach aranżują prowizoryczne laboratoria, gdzie ujawniają procesy w nich zachodzące, a nie tylko przedstawiają odbiorcom gotowe produkty swoich działań. Proponują im też warsztaty, na których mogą oni dowiedzieć się więcej na temat procesu powstawania żywych dzieł sztuki.

Druga realizacja z tej samej serii, zatytułowana *Victimless Leather*, nadająca się wyłącznie do „konsumpcji” wizualnej, polegała na wyhodowaniu w warunkach *in vitro* – z komórek ludzkich i mysich – miniaturowej formy bezszwowego płaszcza. Praca ta nawiązuje do przemysłowego wykorzystywania zwierząt, ich uprzedmiotowiania, procesu zmiany zwierzęcia w produkty, takie jak odzież i galanteria. Sam pomysł hodowania odzieży – a nie produkowania jej z martwych zwierząt – jest bardzo inspirujący, podobnie jak pomysły hodowania *in vivo* domów czy mebli z organizmów roślinnych bez ich uśmiercania⁷⁹. Jednak na tym etapie technologicznym nie można mówić o pełnym powstrzymaniu się od przemocy wobec innych niż ludzkie form życia. Realizacja *Victimless Leather*, podobnie jak w przypadku hodowli żabich steków, wymaga stosowania odżywek pochodzenia zwierzęcego i raczej ujawnia zakamuflowaną przemoc, niż z tej przemocy re-

⁷⁹ Na temat użytkowych arborzeźb zob. <<http://www.arborsmith.com/okinawa.html>>.

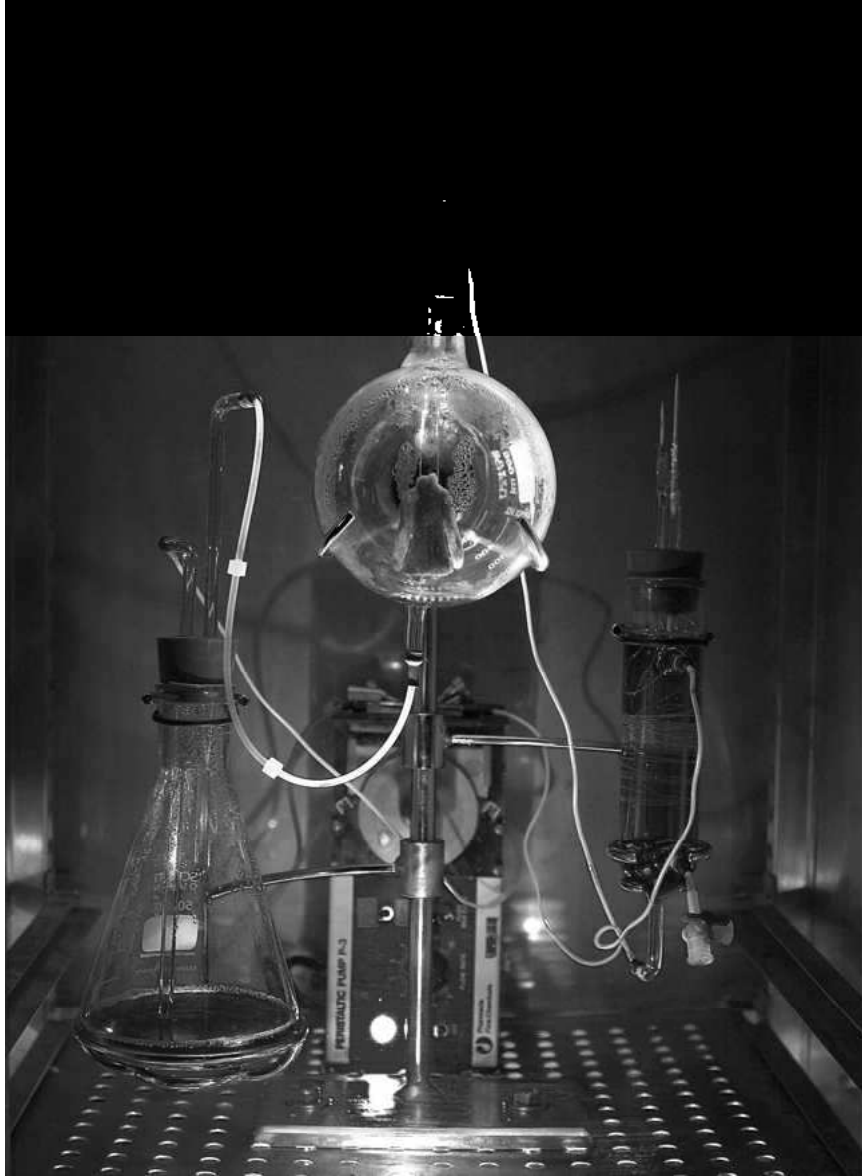


23. The Tissue Culture & Art, *Disembodied Cuisine*, 2003

zygnuje. Przypomina jednak, iż powszechnie używane produkty zrobione ze skóry pochodzą w istocie od konkretnych form życia i były niegdyś integralną częścią ich ciała, podobnie jak nasza własna skóra – nasz płaszcz ochronny.

Sztuka mokrych mediów poza refleksją natury etycznej stawia przed artystami i kuratorami zadanie zdobywania wiedzy na temat legalności pracy z żywymi organizmami, doświadczeń na nich i sposobu ich uśmiercania. A to z kolei pociąga za sobą silną potrzebę refleksji nad samą sztuką i jej etycznymi ograniczeniami, co artyści deklarują, pisząc:

Jako artyści badamy pół-żywe istnienia jako wiele mówiące obiekty, pobudzające do ponownego przemyślenia tego, czym jest życie, oraz sposobu, w jaki traktujemy inne formy życia. Nasze obiekty wywołują wiele pytań i zmieniają sposób myślenia o tym,



24. The Tissue Culture & Art, *Victimless Leather*, 2004

co jest sztuką, oraz jakie są jej etyczne granice, a także ograniczenia w zaangażowanie się w obiekty artystyczne⁸⁰.

Artyści zachęcają i włączają do tej debaty nie tylko krytyków i teoretyków sztuki, ale tak samo wszystkich jej odbiorców. Jednak by sprostać temu zadaniu, muszą oni wykazać chęć wkroczenia na obce sobie transdyscyplinarne terytoria.

Biohobbyści, biohakerzy, biopiraci

Charakterystyczne dla naszych czasów przejście od biologii jako nauki przyrodniczej do biologii jako informatyki, czyli od materialnych ciał do życia pojmowanego w kategoriach sekwencji znaków, nasuwa skojarzenia ze zjawiskami towarzyszącymi rozwojowi technologii cyfrowych. Domowe laboratoria i biohakerstwo należą do pewnego trendu, który porównuje się czasem do sytuacji, jaka istniała w latach siedemdziesiątych, kiedy komputery były dostępne tylko dla nielicznych, a amatorzy czynili swoje pierwsze i – jak się później okazało – jakże znaczące kroki. Obecnie podobnie, kiedy wysoce wyspecjalizowane laboratoria biotechnologiczne są w dyspozycji ośrodków akademickich i korporacji, tworzą się społeczności bioamatorów⁸¹ skupionych między innymi wokół takich portali, jak: DIYbio.org czy Hackteria.org, którzy w domowych warunkach⁸² i na niewielką skalę, ale jednak tworzą coś, co być może kiedyś stanie się alternatywą dla komercyjnych przedsięwzięć.

Działaniom amatorów-hobbystów towarzyszy przede wszystkim postulat demokratyzacji wiedzy, wolnego dostępu do danych biologicznych, do rze-

⁸⁰ Ionat Zurr, Oron Catts, „Artistic Life Forms that never survive Darwinian Evolution: Growing Semi-Living Entities” [online, dostęp: 12.05.2009], dostępny w Internecie: <<http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>>.

⁸¹ Zob. Carolyn Y. Johnson, „As Synthetic Biology Becomes Affordable, Amateur Labs Thrive”, *The Boston Globe* 2008, September 16 [online, dostęp: 15.05.2009], dostępny w Internecie: <<http://tech.mit.edu/V128/N39/biohack.html>>; oraz Jeanne Whalen, „In Attics and Closets, ‘Biohackers’ Discover Their Inner Frankenstein. Using Mail-Order DNA and Iguana Heaters, Hobbyists Brew New Life Forms; Is It Risky?”, *The Wall Street Journal* 2009, May 12 [online, dostęp: 15.05.2009], dostępny w Internecie: <<http://online.wsj.com/article/SB124207326903607931.html>>.

⁸² Zob. <<http://www.pearlbiotech.com>>; <<http://openwetware.org>>.

telnej informacji i publicznej debaty na tematy związane z zastosowaniem biotechnologii oraz większego udziału społecznego w podejmowaniu decyzji w tym zakresie. Amatorskość nie deprecjonuje tu wagi ani sensu tych działań – wręcz odwrotnie, to właśnie rozproszenie amatorów – ich działania na własną rękę bez odgórnej kontroli i bez hierarchicznych zależności – dają możliwość stworzenia alternatywnych badań, rozwiązań oraz świadomości rosnącego wpływu biotechnologii na życie codzienne.

Obecnie, kiedy syntetyczne DNA można kupić przez Internet, a sprzęt laboratoryjny jest już dostępny w rozsądnych cenach, szczególnie w USA dynamicznie rozwija się działalność biohobbystów i biohakerów. Niektórym przyświecają wspomniane cele polityczne, jednak dla wielu jest to po prostu forma zabawy i nie można wykluczyć, że w najbliższej przyszłości projektowanie i faktyczne hodowanie nowych form życia będzie popularną rozrywką dostępną dla każdego w wersji „zrób to sam”. Jednocześnie podnoszą się też głosy zaniepokojenia możliwością stworzenia zagrożenia biologicznego spowodowanego czy to przez działania całkowicie świadome i celowe, czy wręcz odwrotnie – jako skutek uboczny niewinnego z pozoru eksperymentowania z żywymi organizmami. W tym kontekście najczęściej podnoszony bywa temat broni biologicznej i bioterroryzmu, a na drugim planie pozostają wątpliwości natury etycznej związane z coraz większymi możliwościami hobbystycznego manipulowania życiem.

Artyści będący jednocześnie aktywistami lub wspierający aktywistów propagują przekonanie, że właśnie bezpośredni kontakt z biotechnologiami umożliwia wyrobienie własnego poglądu na ich temat, a co za tym idzie – stwarza większe możliwości wpływania na politykę determinującą naszą przyszłość⁸³. W tym celu powołano *Biotech Hobbyist* – magazyn internetowy i forum dyskusyjne przeznaczone dla entuzjastów biotechnologii. Zachęca się w nim do przeniesienia zdobyczy wysokich technologii do prywatnych domów, garaży, kuchni, piwnic, gdzie bioamatorzy urządzą swoje laboratoria, by móc „majsterkować przy DNA”. Magazyn, którego pomysłodawcami są artyści i aktywiści, tacy jak Natalie Jeremijenko, Heath Bunting, Eugene Thacker i Denna

⁸³ Zob. Natalie Jeremijenko w: Allen Riddell, „Tweaking Genes in the Basement”, *Wired* 2006, June 7 [online, dostęp: 15.06.2007], dostępny w Internecie: <<http://www.wired.com/medtech/health/news/2006/07/71276>>.

Jones, podkreślają silne związki między biologią, polityką i kulturą. Nieco później ukazała się drukowana wersja magazynu zatytułowana *Creative Biotechnology: A User's Manual*⁸⁴ (*Kreatywna biotechnologia: instrukcja obsługi*), gdzie jej twórcy deklarują:

Działania *Biotech Hobbyist* często koncentrują się na tworzeniu narzędzi do krytycznego myślenia o biotechnologiach: jak wypreparować własne DNA? Jak sklonować rośliny? Jak sekwencjonować DNA? Jak hodować tkanki? Jak wykorzystywać komputery do poznawania DNA i białek?⁸⁵

Pozostając wierni idei wolnego dostępu do informacji (*open source*), artyści umożliwiają swobodny dostęp do tekstów wchodzących w skład publikacji. *Biotech Hobbyist* promuje przede wszystkim działania indywidualne, dokonywane w prywatnych garażowych laboratoriach, z dozą dobrego humoru, zabawy, żartu, który jednak ma ogromny potencjał kreatywny i krytyczny.

Uwolnić Moondust

Shiho Fukuhara i Georg Tremmel są autorami realizacji zatytułowanej *Common Flowers, Flower Commons*⁸⁶ (*Wspólne kwiaty, kwiatowe wspólnoty*), będącej przykładem działań biohakerskich w sztuce. Artystów zainteresował niebieski kwiat goździka o nazwie *Moondust*, który jest pierwszym kwiatem genetycznie zmodyfikowanej rośliny, całkowicie legalnie dostępnym w wolnej sprzedaży. Powstał na zamówienie japońskiej firmy Suntory, która mimo iż uzyskała zgodę na uprawę tych roślin w krajach, gdzie kwiaty te są sprzedawane, podjęła jednak decyzję, iż będzie je uprawiać tylko na terenie Kolumbii. Zatem wyłącznie cięte kwiaty, a nie całe rośliny, przesyłane są do krajów, w których trafiają do indywidualnych klientów. Celem pracy *Common Flowers, Flower Commons* jest więc próba „przywrócenia kwiatów do

⁸⁴ *Creative Biotechnology: A User's Manual* [online, dostęp: 12.07.2009], dostępny w Internecie: <http://www.locusplus.org.uk/biotech_hobbyist.html>.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Zob. Shiho Fukuhara, Georg Tremmel, *Common Flowers/Flower Commons. Project Description* [online, dostęp: 15.07.2009], dostępny w Internecie: <<http://www.common-flowers.org>>.

życia”, czyli wyhodowania całych roślin z ciętych kwiatów. Ma to służyć usamodzielnieniu tych roślin i upowszechnieniu ich wśród dziko rosnących gatunków – wbrew intencjom Suntory, która pragnie całkowicie kontrolować ich populację.



25. Shiho Fukuhara, Georg Tremmell, *Common Flowers, Flower Commons*, 2009

Proces hodowli roślin artyści przeprowadzili w warunkach amatorskich, wykorzystując w tym celu zwykłe narzędzia kuchenne oraz ogólnodostępne materiały. Fukuhara i Tremmel uzyskali klony chronionego patentem *Moondust*, które następnie rozsadzili w Japonii i Niemczech. Dodam, że kwiaty, uzyskując zgodę na obecność na rynku, zostały uznane za bezpieczne dla środowiska, gdyż omijają łańcuchy pokarmowe ludzi i nie-ludzi, pełniąc rolę wyłącznie ozdobną. Artyści pragnęli jednak wyprowadzić je z wazonów i stworzyć

dla nich odpowiednie siedliska, które będą odnawialnymi i samoregułującymi się habitatami, do których każdy będzie miał wolny dostęp (*open source*). W ten sposób wszyscy zainteresowani będą mogli wejść w kontakt z żyjącą rośliną, a nie tylko z jej kwiatami, które w istocie są ściśle kontrolowanym produktem komercyjnym. Artystów szczególnie interesują tu zagadnienia swobodnego dzielenia się biologiczną informacją, traktowaną jako wspólne dobro w obliczu działań nazywanych biopiractwem, polegających na patentowaniu form życia i uznawaniu genomów za własność korporacji. Swoją pracą pytają więc o społeczne konsekwencje takich praktyk, a ich wysiłki można traktować jako rodzaj „odwrotnego biopiractwa”. Starają się bowiem „uwolnić” roślinę i wprowadzić ją do niekontrolowanego środowiska, by mogła dołączyć do puli genowej innych roślin i powrócić do uczestnictwa w naturalnych mechanizmach ewolucyjnych, takich jak dobór naturalny. Tym samym Fukuhara i Tremmel zachęcają do dzielenia się bioinformacją i do wymiany poglądów na temat sposobów jej uzyskiwania.

Kontestacyjna biologia i publiczna amatorskość

Inaczej niż w przypadku aktywności promowanej przez *Biotech Hobbyist*, działania Critical Art Ensemble (CAE) na ogół przeprowadzane są w przestrzeni publicznej, np. galerii czy muzeum, z aktywnym udziałem publiczności. CAE jest kolektywem artystów zainteresowanych politycznym aktywizmem, demokratyzacją wiedzy oraz rozwijaniem podejścia amatorskiego. W zmieniającym się składzie od roku 1987 CAE realizowało projekty wideo, instalacje, akcje oraz wydało rozliczne pamflety i kilka książek, które zgodnie z zasadą *open source* można również za darmo przeglądać w Internecie. Wszystkie te działania mają więc charakter krytyczny, a niektóre spośród nich odnoszą się szczególnie do zagadnień biotechnologii, biopolityki i biowładzy.

Projekt *Molecular Invasion* stanowi krytyczny komentarz na temat genetycznej kontroli upraw przez wielkie biotechnologiczne korporacje, co z kolei wiąże się z kontrolą produkcji żywności. Ogromnie ważna jest tu stosowana przez artystów strategia publicznej amatorskości, co wyjaśnia Claire Pentecost, jedna z artystek współpracujących z CAE przy projekcie *Molecular Invasion*:

[...] w praktyce tej artysta staje się osobą, która zgadza się na to, by uczyć się publicznie. Jest to propozycja aktywnej społecznej partycypacji, w której każdy niespecjalista ma możliwość podjęcia inicjatywy kwestionowania czegoś w pewnej dyscyplinie, zdobyć wiedzę w sposób nieusankcjonowany instytucjonalnie oraz dać sobie prawo do tego, by interpretować tę wiedzę szczególnie w stosunku do tego, co wpływa na nasze życie⁸⁷.

Do tego projektu artyści wybrali modyfikowane genetycznie, herbicydo odporne rośliny z linii Roundup Ready (RR), produkowane przez koncern Monsanto⁸⁸. Ich celem stało się niejako odwrócenie efektu uzyskanego przez modyfikację genetyczną, czyli ponowne uwrażliwienie roślin na herbicyd Roundup. Eksperyment ten był prowadzony w przestrzeniach muzeum, w prowizorycznie zaaranżowanym laboratorium, z udziałem zaproszonych studentów oraz publiczności. W materiałach towarzyszących projektowi *Molecular Invasion* artyści przedstawiają swoją strategię działania, polegającą na realizowaniu celów takich, jak: „1) demistyfikacja transgenicznej produkcji i produktów, 2) neutralizacja strachu społecznego, 3) promowanie krytycznego myślenia, 4) kwestionowanie i atak na utopijną retorykę Edenu, 5) otwarcie podwojów nauki, 6) zamazywanie kulturowych granic specjalizacji, 7) budowanie szacunku dla amatorskości”⁸⁹.

W przypadku tej realizacji głównym celem nie było więc samo uzyskanie ponownie uwrażliwionych roślin, ale raczej włączenie publiczności w działania laboratoryjne, zapoznanie z procedurami oraz możliwość rzeczywistego wpłynięcia na procesy biotechnologiczne.

⁸⁷ Claire Pentecost, *The Public Amateur*, cyt. przez: Beatriz da Costa, „Reaching the Limit. When Art Becomes Science”, w: B. da Costa, Kavita Philip, *Tactical Biopolitics. Art, Activism, and technoscience*, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2008, s. 375. Zob. też: *The Public Amateur* [online, dostęp: 11.06.2009], dostępny w Internecie: <<http://publicamateur.wordpress.com>>.

⁸⁸ Krytycznie na temat Monsanto zob. np. Marie-Monique Robin, *Świat według Monsanto. Od dioksyn do GMO. Międzynarodowa korporacja, która pragnie naszego dobra*, przeł. Przemysław J. Ilukowicz, Łódź: Instytut Spraw Obywatelskich, Biblioteka Obywatela, 2009.

⁸⁹ CAE, *The Molecular Invasion*, Brooklyn, NY: Autonomedia, 2002, s. 59. Zob. <<http://www.critical-art.net/books/molecular/index.html>>, zob. też: <<http://www.critical-art.net/Biotech.html>>.

*

Podsumowując tę część książki, którą poświęciłam analizie wybranych prac i działań artystycznych, pragnę podkreślić, że mój wybór podyktowany był przeświadczeniem o dokonujących się w nich – i dzięki nim – bio-transfiguracjach. Kontakt z nie-ludzkimi formami życia, fizyczny, ale i wyobrażony, zmienia nas pod warunkiem, że zgodzimy się – choćby w najmniejszym stopniu i choćby na moment – otworzyć mentalną granicę między tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie, fizyczna granica bowiem – jak już wiemy – nie istnieje. Interesowały mnie więc prace, które w bardziej lub mniej oczywisty sposób kwestionują antropocentryczny punkt widzenia i ujawniają ciągłość i symbiotyczność różnorodnych form życia.

Zwierzęta i rośliny od bardzo dawna były nie tylko tematem sztuki, ale przede wszystkim materiałem potrzebnym do jej tworzenia, jak na przykład sierść używana do wyrobu pędzli, klej kostny, pigmenty pochodzenia zwierzęcego i roślinnego, pergamin, płótno, całe zwierzęta i rośliny (szczególnie drzewa) lub fragmenty ich ciał użyte do wykonania obiektów czy instalacji. Praktyki te są dobrze rozpoznane i wpisują się w antropocentryczną wizję świata, gdzie zwierzęta i rośliny są całkowicie uprzedmiotowione. Natomiast w praktykach artystycznych zaproponowanych przeze mnie do analizy nie-ludzkie formy życia nie mają już biernego charakteru, a wręcz odwrotnie – to one właśnie wykazują się dynamiką, są sprawcami i tym samym źródłem bio-transfiguracji. Moim celem było bowiem postawienie pytania o relacje artystów z nie-ludzkimi formami życia, inicjowane na przekór logice antropocentryzmu. Innymi słowy, interesowało mnie to, jak bardzo kontakt z nie-ludzkimi formami życia zmienia artystów? Jak zmienia sztukę? Jak zmienia odbiorców?

Część III

Estetyka w czasach posthumanizmu

Estetyka poza (ludzką) estetyką

...to teoria powinna się zmienić, by objąć to, co nowe.

Arnold Berleant

Teoria zawsze powinna powstawać na bazie faktów, ale historia estetyki często wykazywała pozbawioną podstaw *hubris*¹ – pisze Arnold Berleant, dodając, że estetyka nie może już być dziedziną ani wyizolowaną, ani izolującą swój przedmiot badań pod postacią autonomii sztuki. Niegdyś przymusowa sterylność – „czystość teorii” – rozumiana w kategoriach takich, jak dystans, bezinteresowność i autonomia, doprowadziła estetykę do swojej sterylizacji². W konsekwencji estetyka tradycyjna zupełnie straciła kontakt z rzeczywistością praktyki artystycznej, o czym już w latach osiemdziesiątych poprzedniego stulecia pisał Wolfgang Iser, zauważając, że: „Tradycyjna filozofia sztuki i estetyka stanowią próbę bardziej zawłaszczania i zaanektowania sztuki niż wyeksponowania i zachowania jej własnej isto-

¹ Arnold Berleant, *Prze-mysśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przekł. Maria Korusiewicz, Tomasz Markiewka, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2007, s. 27–28.

² O autonomizacji w kontekście polskiej estetyki na przykładzie prac Władysława Tatarkiewicza i Romana Ingardena zob. Krystyna Wilkoszewska, „Doświadczenie estetyczne – strategię pragmatyzacji i zaangażowania”, w: *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny – paradigmaty – dyskursy*, red. Anna Zeidler-Janiszewska, Ryszard Nycz, Warszawa: Wydawnictwo SWPS Academica, 2008.

ty”³. Krytyka tradycyjnej postawy ma już swoją historię i oczywiste jest, że współczesna estetyka nie może abstrahować od praktycznego kontekstu dzieł sztuki i innych obiektów czy zjawisk, które obejmuje refleksją. Chcąc pozostać liczącą się dziedziną badań, która dysponuje swoją epistemologią i wnosi coś do aktualnej wiedzy, a nie pozostaje tylko w uhistorycznionym już obszarze wyabstrahowanej kontemplacji, musi towarzyszyć nieustannie zmieniającym się praktykom artystycznym, naukowym, społecznym, politycznym etc.

By sprostać temu zadaniu, współczesne metody estetycznych badań nad sztuką – szczególnie te inspirowane pragmatyzmem – opierają się na czymś zgoła odmiennym niż tradycyjnie przyjęte metody odgórnego narzucania ram teorii estetycznej na jej przedmiot badań. W obecnej sytuacji potrzebujemy bowiem estetyki budowanej od dołu, wynikającej z kontaktów z konkretnymi obiektami badań, która nie izoluje się od praktyk życia codziennego. Wie o tym Berleant, proponujący *estetykę zaangażowania*, której pole badawcze nie może być ograniczane przez filozofię sztuki, i domaga się otwarcia jej na inne dyscypliny badawcze, w tym na nauki przyrodnicze.

Potrzeba rozszerzenia pola estetyki na zagadnienia spoza sztuki jest obecnie dobrze widoczna w dyskursach akademickich, ale również w praktykach artystycznych ujawniających zainteresowania artystów dynamicznie rozwijającymi się dziedzinami wiedzy z obszaru technonauki.

Wyobrażam sobie estetykę jako pole badawcze – pisze Wolfgang Iser – które obejmuje wszelkie zagadnienia dotyczące *aisthesis* – z wkładem filozofii, socjologii, psychologii, antropologii, neurologii itd. włącznie. *Aisthesis* musi stanowić ramy dyscypliny; sztuka zaś być jednym z jej tematów – tylko jednym, jakkolwiek nader ważnym⁴.

W celu zrealizowania projektu „estetyki poza estetyką” Iser wyróżnia trzy grupy zjawisk, które uważa za szczególnie istotne dla procesów transformacji w obrębie estetyki jako dyscypliny badawczej; są to: (1) odrealnienie rzeczywistości, (2) rekonfiguracja *aisthesis*, a także (3) „rewalidacja zwykłych form doświadczenia”⁵.

³ Wolfgang Iser, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. Katarzyna Gućalska, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2006, s. 208.

⁴ Tamże, s. 144.

⁵ Tamże, s. 129.

Zjawisko „odrealnienia rzeczywistości” Welsch łączy z wszechobecnością medialnego (elektronicznego) doświadczenia, które – paradoksalnie – narastając, wzmacnia potrzebę doświadczeń pozamedialnych. Stwierdzając, iż obu tych typów doświadczenia nie da się rozdzielić, Welsch dość ogólnikowo sugeruje istnienie rozlicznych związków między nimi, jednocześnie stwierdzając, że: „Coraz lepiej potrafimy przemieszczać się między różnorodnymi typami rzeczywistości i doświadczenia”⁶. Wydaje się jednak, że nie docenia on konieczności zasadniczej zmiany, polegającej na braku konieczności dokonywania wyboru między jednym a drugim. Innymi słowy, nie zawsze przecież musimy wybierać na przykład między mediami cyfrowymi a materialnością ciała.

Z perspektywy posthumanistycznej szczególnie ważną cechą rzeczywistości jest jej hybrydyczność, gdyż w znacznej mierze pozbyliśmy się już marzenia o zamianie własnego życia organicznego na życie *in silico*. Ta perspektywa, jakże fascynująca nas u schyłku poprzedniego stulecia, pozostaje obietnicą częściowo tylko realizowaną poprzez obecność w cyberprzestrzeni. Ciągłe jednak przychodzi nam borykać się z tym, co Slavoj Žižek nazwał „ekskrementalną resztką”, która zawsze pozostaje po stronie organiczności – czyli materialnej rzeczywistości. W tym kontekście ciekawsze rozwiązanie zauważa Roy Ascott, opowiadając się za tzw. wilgotnymi mediami (*moist media*), które łączą naturalne ze sztucznym, organiczne z cyfrowym. Jak pisze,

[...] rzeczywistość przemieszana stanowi też kategorię wyłaniającą się dopiero technologii, która ma do czynienia zarówno z wytworzonym światem wirtualnym, jak i z rzeczywistym światem fizycznym. Tworzy ona nowe środowiska, które bezbłędnie integrują świat rzeczywisty ze światem wirtualnym⁷.

Kluczowa okazuje się więc współobecność sfery elektronicznej (wirtualnej) i sfery najbardziej materialnie realnej – nie po to jednak, by przechodzić z jednej w drugą, ale by mieć udział jednocześnie w jednej i drugiej. A zatem nie tyle liniowość, jaką proponuje Welsch, ile raczej sieciowość czy systemowość mają obecnie największe znaczenie.

⁶ Tamże.

⁷ Roy Ascott, „Moistmedia Art, czyli sztuka ‘wilgotnych mediów’”. Kiedy jaguar zamieszka z barankiem”, tłum. Dorota Szawarska, *Kwartalnik Filmowy* 2001, nr 35–36, s. 102.

Drugim ważnym elementem poszerzania pola badawczego estetyki proponowanym przez Welscha jest rekonfiguracja *aisthesis*. Zmysłowość, jak zauważa niemiecki estetyk, wiąże się z „elewatoryjnym elementem znaczeniowym” oraz „*aistetycznym* elementem znaczeniowym”. Elewatoryjny aspekt wskazuje na „dystans od pospolitej zmysłowości, czyli na wzlot ku jej wyższej formie”⁸, jednak jest on dopełniany przez element *aistetyczny* – oparty na zwykłej zmysłowości, a nawet – jak ją nazywa Welsch – „prymitywnej zmysłowości”. Na tym jednak rozróżnienie się nie kończy, Welsch zauważa bowiem, że *aistetyczny* kontakt ze światem realizuje się jeszcze jako (1) doznawanie związane z subiektywnością i dążeniem do przyjemności oraz (2) postrzeganie mające, w założeniu Welscha, charakter obiektywny. To ostatnie nakierowane jest na świat zewnętrzny, co jednocześnie podkreśla cielesne zakotwiczenie w świecie, czyli partycypacyjny charakter tego uczestnictwa. Welsch chciałby więc, aby przedmiotem analiz estetyki uczynić „nowe stany *aisthesis* oraz idącą z nimi w parze zmianę wzorców kulturowych”⁹. Jedną z najistotniejszych konsekwencji takich działań jest rezygnacja z tradycyjnie pojmowanej hierarchii zmysłów, szczególnie kwestionowanie prymatu widzenia, na rzecz nowych, indywidualnie potraktowanych konfiguracji¹⁰.

Dla posthumanizmu istotnym zagadnieniem i zarazem projektem jest natomiast *aisthesis* poszerzone o to, co jest udziałem nie-ludzkich form życia. Możemy bowiem założyć, że – przynajmniej w pewnym sensie – każda forma życia posiada zdolność postrzegania, czyli aktywnego reagowania na środowisko, w którym żyje. Reakcja ta oznacza czynne zaangażowanie, bowiem roślina, zwierzę, jednokomórkowiec dla podtrzymania swoich funkcji życiowych musi prowadzić wymianę z otoczeniem. Można więc uznać, że zdolność postrzegania traktowana najbardziej elementarnie dotyczy każdego organicznego życia, a zatem życia w ogóle rozumianego jako *zoe*. Wobec tego przedrefleksyjne postrzeganie – *aisthesis* – oznacza witalnie konieczną łączność ze światem, który – będąc udziałem wszystkich form życia – tworzy wspólnotę postrzegających. Nowe stany *aisthesis* wynikają więc także z poszerzenia interesującej nas sfery postrzegania o nie-ludzi oraz o hybrydyczne ciała powstałe dzięki technonauce.

⁸ Welsch, *Estetyka...*, s. 43.

⁹ Tamże, s. 128.

¹⁰ Tamże, s. 127.

Aludzkie i transludzkie

Niewątpliwie najbardziej radykalnym, jednocześnie najbardziej obiecującym, aspektem rekonfiguracji mającej na celu otwarcie estetyki na nowe obszary badawcze jest propozycja wykroczenia poza to, co ludzkie. Welsch uważa, że taka właśnie perspektywa czeka nas w XXI wieku, co oznacza nie tyle ucieczkę od ludzkiej podmiotowości, ile raczej jej przeformułowanie. Wiemy już bowiem, że człowiek nie może funkcjonować, gdy pozostaje sterylnie oddzielony od świata, innymi słowy, już samo jego istnienie i konstytucja wyznaczone są przez łączność z innymi formami życia i materią nieożywioną. Welsch twierdzi, że to konieczne i ożywcze otwarcie się podmiotu musi dokonać się we wszystkich aspektach jego istnienia:

Według mnie doświadczenie łączności z całością stworzenia jest całkowicie sprawą cielesną w żadnym razie niepozbawione doznań sensorycznych. To kwestia otwarcia naszych zmysłów i naszego ciała – zarówno jak też naszej duszy i umysłu¹¹.

W ten sposób człowiek dostrzega, że otwiera się na to, co tradycyjnie pozostawało poza jego zainteresowaniem jako coś nieistotnego, nie mogącego wzbogacić ludzkiego świata. Teraz natomiast, wraz z otwarciem na świat rozumiany jako *naturakultura*, człowiek przestaje być figurą centralną i porządkującą go w oparciu o opozycję ludzkie/nie-ludzkie. Welsch domaga się więc nowej postawy, którą nazywa transludzką:

Nie chodzi więc tylko o dopełnienie ludzkiego punktu widzenia poprzez zwrot w kierunku czegoś nieludzkiego, ale o całkowite przeniesienie się poza ludzko-ograniczoną perspektywę – na transludzką pozycję, która od samego początku sytuuje człowieka jako część świata większego niż ludzki¹².

Proponowanej przez Welscha perspektywy transludzkiej nie należy jednak mylić z omówioną w pierwszym rozdziale postawą transhumanistyczną, mimo że obie koncepcje niewątpliwie łączy wiara w poprawę sytuacji człowieka albo nawet chęć ulepszenia człowieka poprzez wyprowadzenie go

¹¹ Tamże, s. 161.

¹² Tamże, s. 137.

poza to, co ludzkie. Welscha perspektywa transludzka ma otwierać się na nie-ludzki świat w celu lepszej realizacji esencjalizowanego ja, podczas gdy postawa transhumanistyczna wiąże się z wiarą w możliwość przejścia od jednego stadium człowieczeństwa do innego, ulepszanego, które może jednak okazać się już czymś postludzkim. Koncepcja Welscha z jednej strony wydaje się więc być zbliżona do posthumanizmu w jego krytycznej wersji, gdyż usiłuje wyprowadzić człowieka poza zamknięty krąg antropocentryzmu, z drugiej zaś strony niestety rozczarowuje swoim wyraźnym esencjalizmem. Welsch uważa bowiem, że:

Jeśliby uznać doświadczenie przyłączenia za przebudzenie prawdziwego „ja”, to musiałby to być proces, w moim pojmowaniu, odnoszący się do *całości* bytu, naszej cielesnej, jak i duchowej egzystencji¹³.

Mimo że sztuka jest dla Welscha tylko jednym z wielu obszarów zainteresowań estetyki, to jednak on sam właśnie w obszarze sztuki poszukuje przykładów radykalnego otwarcia się podmiotu, bo – jak stwierdza – choć „Nowoczesny punkt widzenia jest głęboko antropocentryczny”, to właśnie „sztuka jednak wciąż próbuje wyłamać się z tej klatki samoreferencji. Opiera się nowoczesnemu zamknięciu się ludzkiego umysłu”¹⁴. Egzemplifikując swoją tezę, Welsch odwołuje się do prac artystów zaliczanych do klasyki światowej, takich jak Kazimierz Malewicz, Jean Dubuffet i Walter de Maria, gdzie siły kosmiczne, ale i ziemskie-planetarne, wydają się dominować nad człowiekiem, który ani nie stoi w ich centrum, ani ich nie kontroluje. Siły te są zdecydowanie autonomiczne w stosunku do tego, co ludzkie, i w tym sensie – w rozumieniu Welscha – pozostają nie-ludzkie lub aludzkie. Jednak dopóki posługujemy się miarą ludzką – czyli opozycją ludzkie/nie-ludzkie – nie mamy szans na przezwyciężenie antropocentryzmu, a w istocie jedynie go eksponujemy. Aludzkie, jak pisze Welsch, to „kategoria mogąca pełnić krytyczną rolę tylko tak długo, jak długo zachowana będzie, nieprzezwyciężona jeszcze, nowoczesna postawa”¹⁵.

¹³ Tamże, s. 161.

¹⁴ Tamże, s. 154–155.

¹⁵ Tamże, s. 167.

Zgoła odmienna od wspomnianej nowoczesnej postawy ma być perspektywa transludzka odzeglunująca się od przeszłości i otwierająca się na przyszłość, w której punktem wyjścia staje się świat, a nie człowiek. W celu przybliżenia tej postawy Welsch odwołuje się głównie do przykładów z dziedziny muzyki oraz sztuki azjatyckiej, będącej – jak sądzi – transludzką już od swego zarania. Natomiast odnosząc się do twórczości Johna Cage’a i Mortona Feldmana, stwierdza, że ich muzyczny świat „nie jest skoncentrowany na człowieku, ani skonstruowanym przez człowieka światem”¹⁶, bowiem – jak uzasadnia – dźwięki są raczej projektowane, a nie komponowane, sam utwór zaś ma charakter otwartego procesu, a nie skończonego dzieła. Ten sposób myślenia nie sytuuje jednak Welscha po stronie krytycznego posthumanizmu, ale raczej przypomina dyskusje toczone przez antyhumanistów.

Jednak nie tylko sztuka, ale również doświadczenie przyrody pozwala nam odczuć potrzebę postawy transludzkiej, która wiąże się z odrzuceniem dychotomii i z preferencją dla ciągłości i wzajemnego oddziaływania tego, co ludzkie, i nie-ludzkie. Welsch najlepiej omówił to zagadnienie w eseju pod wymownym tytułem „Reflektując Pacyfik” („Reflecting the Pacific”), oznaczającym nie tylko refleksję na temat Oceanu Spokojnego, ale też odzwierciedlanie go. Ten dość osobliwy i bardzo osobisty esej jest istotny również z innego ważnego powodu. Autor opowiada się w nim nie tylko przeciw postawie modernistycznej, którą uważa za bardzo ograniczoną, ale też przeciw skrajnemu, postmodernistycznemu konstruktywizmowi. Wybiera on natomiast złagodzoną wersję konstruktywizmu – zakładającą, iż istnieje jednak pewien obszar rzeczywistości niezależnie od człowieka – kiedy pisze: „Moim celem jest obrona potencjalnej obiektywności naszej wiedzy – a nie tylko kulturowy i społeczny konstruktywizm – oraz znalezienie koncepcji, która to wesprze”¹⁷. Tu więc jego poglądy, do pewnego stopnia, zbiegają się z perspektywą badaczy z kręgu posthumanizmu, którzy – przypomnę – rezygnując z esencjalizmu, nie opowiadają się jednak za radykalnym konstruktywizmem.

Pacyfik, co ważne, nie jest tu alegorią, ale bezpośrednio doświadczaną nie-ludzką i materialną rzeczywistością. Welsch, spacerując po granicy lądu i wody, postrzega ocean jako coś żywego, gdyż samodzielnie wykonującego

¹⁶ Tamże, s. 156.

¹⁷ Wolfgang Welsch, „Reflecting the Pacific” [online, dostęp: 15.12.2010], dostępny w Internecie: <<http://www2.uni-jena.de/welsch/Papers/reflecting.html>>.

ruchy i wydającego dźwięk. Do tego dochodzi fascynacja jego ogromem, która nie ma jednak charakteru kantowskiego doświadczenia wzniosłości, mimo że niewątpliwie powoduje w nim odczucie znikomości wobec ogromu wód. Dla Welscha jednak rezultaty tego doświadczenia są zupełnie inne niż dla Kanta, którego wzniosłość wiedzie do intelektualnej separacji ze światem materialnym. Natomiast doświadczenie o charakterze transludzkiem działa odwrotnie – wytwarza poczucie uczestnictwa, powiązania, a nawet wspólnoty. Welsch stwierdza bowiem:

Skonfrontowani z tą istotą [Pacyfikiem], która jest większa niż ludzie i ludzka skala, czujemy się zmuszeni do myślenia poza granicami ludzkimi. Pacyfik wydaje się wzywać do ewentualnego przemyślenia ludzkiej kondycji lub przynajmniej naszego zwyczajowego jej rozumienia; do przemyślenia naszego postrzegania siebie samych i ewentualnego ukonstytuowania siebie nie tylko w kategoriach ludzkich (humanistycznych), a także, być może, do zgodnej z tym zmiany naszego życia¹⁸.

W ten sposób ujawnia się nasza nie-ludzka strona, jednak nie jako ograniczenie, ale wręcz przeciwnie – jako kosmiczny, nieskończony potencjał. Odnajdujemy go w sobie, nie wiedząc jeszcze, jak można by go pogodzić z dotychczasową, przez wieki pielęgnowaną ludzką autonomią, a także niesłusznie odczuwaną wyższością okazywaną nie-ludziom.

Zwierzęcy wymiar estetyki

Deklarując chęć otwarcia i poszerzenia pola badawczego estetyki oraz poszukując związków człowieka ze światem większym niż ludzki, Welsch zwraca się również ku zwierzętom. Odwołując się do dzieł Karola Darwina, wskazuje na przedludzkie źródła estetyki w postaci piękna, które koewoluowało wraz ze zdolnością jego oceny w procesie doboru płciowego. Darwin, w przeciwieństwie do współczesnego mu ewolucjonisty Alfreda Russela Wallace'a¹⁹, uważał, że samice ptaków i ssaków wybierają najpiękniejszych

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Wallace wątpił w to, by naturalna selekcja wyprodukowała tak specyficzne zdolności u zwierząt, jak zdolność estetycznej oceny, dla samego piękna. Utrzymywał, że zwierzęta istotnie potrafią rozróżniać kolory, zauważają kontrasty, ale nie posiadają zdolności oceny este-

samców dla samego ich piękna. Obecnie stanowisko Darwina w tej sprawie nie znajduje zbyt dużego poparcia wśród biologów, a dobór płciowy uważany jest raczej za element doboru naturalnego preferującego najsprawniejsze osobniki²⁰. Jednakże, mimo tych rozbieżności²¹, warto przywoływać artykuł Welscha pt. „Estetyka zwierząt”²² choćby po to, by podkreślić jego rolę w przypominaniu estetykom o tym, że pewna forma wrażliwości estetycznej niewątpliwie istnieje również poza ludzkim światem. Ten stosunkowo rzadko podejmowany przez estetyków temat²³ domaga się nie tylko poważnego potraktowania w gronie ich samych, ale także we współpracy z badaczami z innych dyscyplin naukowych.

Postawa estetyczna w świecie zwierząt

Punktem wyjścia dla dociekań Welscha jest założenie, że „postawa estetyczna jako taka – w najskromniejszej choćby postaci – mogła się zrodzić

tycznej. Tylko ludzie są zdolni do doceniania wyszukanych barw, wzorów, kompozycji. Zob. Helena Cronin, *The Art and the Peacock*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 169.

²⁰ Więcej na temat doboru płciowego zob. Jacek Radwan, „Dobór płciowy”, *Kosmos* 2009, t. 58, nr 3–4; Andrew Pomiankowski, Yoh Iwasa, „Runaway ornament diversity caused by Fisherian sexual selection”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA* 1998, April 28, vol. 95(9) [online], dostępny w Internecie: <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC20221/>>.

²¹ Zob. Stefan Snaevarr, „Talk to the Animals: A Short Comment on Wolfgang Welsch’s ‘Animal Aesthetics’”, *Contemporary Aesthetics* 2004, vol. 2.

²² Tekst ten został pierwotnie wygłoszony na Światowym Kongresie Estetycznym w Rio de Janeiro w roku 2004. Polski przekład Krystyny Wilkoszewskiej w: Welsch, *Estetyka...*

²³ Temat zwierzęcego piękna i sztuki znacznie częściej podejmowany jest przez socjobiologów niż estetyków. Ujawniło to już XVI Doroczne Spotkanie Europejskiego Towarzystwa Socjobiologicznego (Amsterdam 1993), w całości poświęcone zagadnieniom biologicznych korzeni sztuki. Jednakże cel konferencji był zdecydowanie antropocentryczny, gdyż badacze nie tyle koncentrowali się na zwierzętach i ich działaniach, ile raczej na wyjaśnieniu artystycznych zachowań ludzkich. Zob. też: Adrienne Dengerink Chaplin, „Art and Embodiment: Biological and Phenomenological Contributions to Understanding Beauty and the Aesthetic”, *Contemporary Aesthetics* 2005, vol. 3; Ellen Dissanayake, *Homo Aestheticus. Where Art Come From and Why?* Seattle: University of Washington Press, 1996; tejże, *Art and Intimacy. How the Arts Began*, Seattle: University of Washington Press, 2000; Peter Fuller, *The Naked Artist: „Art and Biology” and Other Essays*, London: Writers and Readers, 1983; Denis Dutton, *The Art Instinct*, Oxford University Press, 2009.

w świecie zwierząt”²⁴. Jednocześnie podkreśla on swoją niezgodę na neodarwinowskie i socjobiologiczne przekonanie²⁵, że piękno będące udziałem zwierząt – zarówno jako cecha ich ciał, jak i jako cecha ich wytworów (przedłużonych fenotypów) – może być ograniczone do funkcji demonstrowania sprawności reprodukcyjnej, czyli wyłącznie do pewnej roli w strategiach przetrwania gatunku. Welsch podziela więc stanowisko samego Darwina, który opowiadał się zdecydowanie za tym, iż w rezultacie procesu ewolucyjnego w świecie nie-ludzkich zwierząt powstało jednocześnie piękno, jak i – komplementarnie – zdolność estetycznej oceny, co znajduje swój wyraz w doborze płciowym. Kontynuację tego mechanizmu odnajdujemy też w świecie ludzi, choć oczywiście już w zupełnie innej skali oraz jakości. My sami bowiem nie jesteśmy przecież tylko produktem ewolucji biologicznej, ale również w dużej mierze produktem ewolucji kulturowej²⁶.

W „Estetyce zwierząt” Welsch stawia kilka zasadniczych pytań, na które sam Darwin niestety nie potrafił udzielić zadowalającej odpowiedzi, a kontynuatorzy jego myśli zaproponowali wiele rozmaitych, często sprzecznych ze sobą rozwiązań. Znawczyni darwinizmu Helena Cronin zauważa, że Darwin, który obstaje za pięknem dla samego piękna, choć wskazał, dlaczego samice wybierają pawia ogon, nie potrafił jednak wyjaśnić, jak wyewoluowała zdolność do dokonywania estetycznej oceny. Welsch, którego interesują właśnie tego typu kwestie podstawowe, kontynuuje myśl Darwina, pytając:

W jaki sposób postawa estetyczna zrodziła się w toku ewolucji? Jak pojawiła się *estetyczna ocena* – uznanie dla czegoś, co, jeśli nawet użyteczne, cenione jest nie za swój użytkowy, lecz estetyczny charakter? Gdzie po raz pierwszy nastąpiło odłączenie es-

²⁴ Welsch, *Estetyka...*, s. 172.

²⁵ Lista tych zarzutów jest znacznie dłuższa i obejmuje m.in. sprzeciw wobec koncentrowania się wyłącznie na ludzkich preferencjach w zakresie: „cielesnego wyglądu płci przeciwnej”, krajobrazu w przeciwieństwie do konkretnych roślin czy zwierząt. Ponadto Welsch nie jest zadowolony z braku „ambitniejszych prób wyjaśnienia pochodzenia sztuki”. Welsch, *Estetyka...*, s. 174.

²⁶ Można by podnieść kwestię, na ile pewne gatunki są również produktem ewolucji kulturowej – mam tu na myśli rośliny uprawne i zwierzęta hodowlane, jak i towarzyszące człowiekowi, takie jak np. psy. Szczególnie tym ostatnim warto by poświęcić więcej uwagi, gdyż sądzi się, że koewolucja psów i ludzi mogła przyczynić się do modyfikowania ludzkich zdolności operowania pewnymi zmysłami.

tetycznego uznania od potrzeby użyteczności, zaczątkowa akceptacja tego, co piękne, dla samego piękna?²⁷

Jeśli odpowiedzi chcemy szukać u samego Darwina – a to właśnie sugeruje Welsch – konieczne wydaje się uwzględnienie kontekstu kulturowego, w którym tworzył on swoją teorię. Jak wiadomo, w czasach Darwina zdolności zarówno do tworzenia, jak i do podziwiania piękna uważano za wyłącznie ludzkie i traktowano jako wyżyny ludzkich możliwości. Jak zaznacza Cronin, z punktu widzenia teorii ewolucji, której konsekwencją jest konstatacja, że człowiek pochodzi od nie-ludzkiego zwierzęcia, bardzo istotne jest wskazanie, że to, co do tej pory uważano za wyłącznie ludzkie, można odnaleźć również u zwierząt. Tak też smak estetyczny staje się cechą wskazującą na ciągłość między gatunkami. Cronin zauważa, że wobec powyższych poglądów:

Nasze uwielbienie dla malarstwa, muzyki, krajobrazu ostatecznie nie dystansuje nas od innych zwierząt. Przeciwnie, zbliża nas do nich. Pochodzi od wspólnego zachowania, które zarówno dla nas, jak i dla nich miało ważny selekcyjny wpływ na naszą ewolucyjną przeszłość²⁸.

Nie można jednak zapominać, że w czasach Darwina obowiązywała mieszczańska koncepcja piękna dla samego piękna, a co za tym idzie – sztuki dla sztuki. Rzecz jasna, tak pojęta autonomia sztuki jest obecnie traktowana wyłącznie jako zjawisko historyczne i w żadnym razie nie może zostać uznana za koncepcję uniwersalną i nadal obowiązującą. Warto jednak dodać, że Darwin poczynił wiele innych obserwacji, które wydają się obiecujące dla współczesnej estetyki. Tutaj szczególnie ważne są jego poglądy na piękno, wiedział on bowiem, że to, co piękne dla nas, nie musi być piękne dla zwierząt i odwrotnie. Przykładem były zaczerwienione małpie pośladki, których widok u ludzi wzbudzał raczej odczucie wstrętu. Uważał więc, że nie należy stosować uniwersalnego standardu do oceny tego, co jako piękne rozpoznawane jest przez konkretny gatunek. Nawet ludzki smak estetyczny nie jest bowiem uniwersalny, o czym świadczy choćby to, że różnimy się w swoich ocenach także wewnątrz gatunku²⁹.

²⁷ Welsch, *Estetyka...*, s. 175.

²⁸ Cronin, *The Ant...*, s. 178.

²⁹ W eseju „The Return of Beauty” Welsch, pisząc na temat piękna będącego dziełem człowieka, stwierdza, że jest to zawsze indywidualna realizacja, wynikająca jednak z istnienia

Darwin – pojmujący piękno esencjalistycznie – wylicza rozmaite jego formy, które wykształciły się w wyniku ewolucji jeszcze przed zaistnieniem zmysłu estetycznego. Najwcześniejsza forma – *nieestetyczne piękno* – jest udziałem meduz, koralowców, anemonów etc., kolejną zaś ewolucyjną formą jest *piękno protoestetyczne*, uobecnianie przez kwiaty, owoce etc. – ma już ono swojego adresata w postaci owadów czy ptaków. Jednak właściwy smak estetyczny mógł się wykształcić, według Darwina, tylko w procesie doboru płciowego, a zatem wewnątrzgatunkowo, co Welsch podsumowuje:

Gdy piękno rzucających się w oczy kolorów adresowane było do zwierząt innego gatunku i wymagało tylko postrzegania kolorów, a jeszcze nie zmysłu estetycznego, to piękno we właściwym znaczeniu rodzi się w interseksualnej relacji w obrębie jednego gatunku i jest zależne od jednoczesnego istnienia zmysłu estetycznego. Ta właściwa sfera estetyczności osiągnięta jest na zaawansowanych poziomach doboru płciowego³⁰.

Welsch wyraźnie dostrzega dojmujące ograniczenie, które nie dopuszcza intergatunkowych zachowań estetycznych, ma jednak nadzieję, że dalsze badania pozwolą na jego przewyciężenie. W tym też upatruje kierunku rozwoju estetyki ewolucyjnej.

Wydaje się jednak, że możliwości przewyciężenia ograniczeń wynikających z darwinizmu już istnieją, tyle że trzeba by zgodzić się na skorygowanie pewnych poglądów. Jednym z nich jest ujmowanie ewolucji wyłącznie w kategoriach wertykalnych, a co za tym idzie – izolowanie gatunków. Obecnie dzięki możliwościom biologii molekularnej wiemy bowiem, że na kształt organizmów ma wpływ również międzygatunkowa, czyli horyzontalna, wymiana genów, a modyfikacja genetyczna może dokonywać się np. poprzez wirusy. Przyjmując taki kierunek badań, w przyszłości być może uda się nam zauważyć również zależności na poziomie makroskopowym, które będą obejmowały sferę estetyczną, czyli ornamenty w rozumieniu Darwina i jego

głębszej struktury, która ma transkulturowy charakter. To właśnie umożliwia nam docenianie piękna kultur pozaeuropejskich. W tym eseju, w całości poświęconym zagadnieniu piękna, Welsch nie wspomina jednak o jego transgatunkowym charakterze. Zob. Wolfgang Welsch, „The Return of Beauty”, *Filozofski Vestnik* 2007, vol. XXVIII, nr 2. Na ten temat zob. też: Denis Dutton, *The Art Instinct. Beauty, Pleasure, and Human Evolution*, Bloomsbury Press, 2010.

³⁰ Welsch, *Estetyka...*, s. 177.

kontynuatora Ronalda A. Fishera³¹. Natomiast Cronin uważa, że poszukiwanie ornamentów w świecie zwierząt nie powinno ograniczać się do tych najbardziej spektakularnych, gdyż „Być może niepozorna ornamentacja jest bardziej powszechna, niż myślimy, bogata sfera ciągle oczekująca na odkrycie, dotąd zasłonięta przez wielkość naszych estetycznych oczekiwań”³². Niewykluczone więc, że taki kierunek badań pozwoli nam w znacznie szerszym kontekście zobaczyć procesy estetyzacyjne jako procesy obejmujące życie we wszelkich jego postaciach.

Ornament, seks i śmierć

Darwin, jak już wspomniałam, łączy piękno i zdolność do jego oceny z energią seksualną i dążeniem do przyjemności. Innymi słowy, cechy seksualne postrzegane jako ornamenty miały być dowodem na istnienie zmysłu estetycznego, którego celem jest realizowanie przyjemności³³, mimo że bywają nie tylko niepraktyczne, ale mogą okazać się wręcz zabójcze, np. wystawiając zwierzęta na niebezpieczeństwo ze strony drapieżników. Długość ogona może bowiem utrudniać ucieczkę, podobnie jak dźwięk pieśni godowej może wabić drapieżniki³⁴. Nie hamuje to jednak eskalacji pewnych cech, czyli swoistej ekstrawagancji ornamentu, a wręcz odwrotnie – seksualna energia produkuje je za cenę narażania zdrowia, a nawet życia. Jednak odpowiedź na pytanie, dlaczego samice reagują na ornamenty, pozostaje otwarta. Ronald A. Fisher, brytyjski genetyk i statystyk, był pierwszym badaczem, który szczegółowo zajął się tym problemem, wskazując na „ewolucję wybujałych cech płciowych na drodze dodatniego sprzężenia zwrotnego między

³¹ Ronald A. Fisher, *The Genetical Theory of Natural Selection*, Oxford: Oxford University Press, 1930.

³² Cronin, *The Ant...*, s. 211.

³³ Ludzie inspirowani wyglądem i zachowaniami zwierząt stosują ornamenty w postaci piór, futer, rogowych ozdób, kolorowego makijażu, pachnideł z domieszką piżma etc. Ten uwodzicielski repertuar potępiał Alfred Loos, uważając ornament za oznakę zdegenerowania i prymitywizmu. Zob. Alfred Loos, *Ornament and Crime. Selected Essays*, Riverside, CA: Ariadne Press, 1998.

³⁴ David A. Gray, William H. Cade, „Sex, death and genetic variation: natural and sexual selection on cricket song”, *Proceedings of the Royal Society of London* 1999, Series B, vol. 266.

preferencjami płciowymi samic a preferowanymi cechami samców”³⁵. To zjawisko właśnie prowadzi do eskalacji pewnych cech, jak np. wielkość poroża czy długość ptasiego ogona, jednak – jak pisze Jacek Radwan – „ogony będą stawały się coraz dłuższe do momentu, gdy korzyści ze zwiększonego sukcesu rozrodczego zostaną zrównoważone przez straty w przeżywaniu, rosnące wraz z długością ogona”³⁶.

Edward O. Wilson natomiast zwraca uwagę na zjawisko behawioralne, nierzadko występujące w świecie zwierząt, zwane bodźcem supernormalnym³⁷, polegające na tym, „że zwierzęta wyraźnie chętniej reagują na sygnały, które przekraczają normę, nawet jeśli takie sygnały w naturze występują rzadko – albo wcale nie występują”³⁸. Wilson podaje przykład ze świata motyli, gdzie samice są wizualnie bardziej atrakcyjne od samców i wabią ich ubarwieniem oraz ruchem skrzydeł. Samce z gatunku dostojka latonia, reagujące na barwne bodźce nakrapianych pomarańczowych skrzydeł, wybierają poruszane mechanicznie modele motyli o niespotykanych w przyrodzie parametrach – jaśniejsze, większe i o szybciej poruszających się skrzydłach. Wilson podkreśla jednak, że osobniki wielkości mechanicznych replik nie byłyby w stanie przetrwać w środowisku naturalnym. Ciekawy może być też inny przykład:

Wydaje się, że w wyniku ewolucji samce tego gatunku zaczęły preferować najsilniejsze natężenie pewnych bodźców, bez górnej granicy siły bodźca. Zjawisko to jest rozpowszechnione wśród zwierząt. Prowadząc eksperymenty z jaszczurkami *Anolis carolinensis* z Indii Zachodnich, stwierdziłem kilka lat temu, że samce entuzjastycznie reagują na fotografie innych przedstawicieli swojego gatunku nawet wtedy, gdy ich wizerunki są wielkości małego samochodu³⁹.

Zachowania te świadczą o zasadzie preferencji zmaksymalizowanych cech pożądanых, innymi słowy: atrakcyjna nie jest norma, ale nadmiar – bez względu na konsekwencje. Podobną myśl wyraża Welsch, gdy pisze, że „ocena estetyczna jest w zasadzie oparta na *przyjemności* – nie na pojęciu czy

³⁵ Jacek Radwan, „Dobór płciowy”, *Kosmos* 2009, t. 58, nr 3–4, s. 342.

³⁶ Tamże.

³⁷ Zob. Edward O. Wilson, *Konsiliencja. Jedność wiedzy*, przeł. Jarosław Mikos, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2002, s. 348.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 349.

obiektywnej analizie”⁴⁰. To oznaczałoby, że przede wszystkim liczy się przyjemność, nawet za cenę śmierci. Jednak wśród interpretatorów tego zjawiska nie ma zgody, jedni chcieliby widzieć w nim przewagę siły prokreacyjnej nad przetrwaniem pojedynczego osobnika (np. umierającego zaraz po dokonaniu zapłodnienia), inni – wprost przeciwnie, zwracają uwagę na chęć realizowania maksymalnej przyjemności bez obietnicy prokreacji.

Kojarzenie śmierci z rozkoszą rozciąga się oczywiście również na ludzkie zwierzęta i znajduje wyraz w kulturowym przekazie na temat seksu, który grozi śmiercią, oraz seksu, dla którego warto umrzeć⁴¹. Elizabeth Grosz w eseju „Animal Sex” (Zwierzęcy seks) stwierdza, że:

Zwierzęta nieprzerwanie nawiedzają wyobraźnię człowieka, zmuszając go do poznawania ich zwyczajów, preferencji i cykli oraz oferują modele i formuły, dzięki którym reprezentuje on swoje pragnienia, potrzeby i ekscytacje⁴².

Badaczka proponuje prześledzenie modelu seksualności polegającego na kojarzeniu seksu ze śmiercią, który ostatecznie ma jednak sens prokreacyjny. Dla jego zilustrowania wybrała dwa zwierzęce przykłady zachowań seksualnych realizowanych przez pająka czarną wdowę oraz modliszkę. Tej ostatniej cały esej poświęcił znany badacz literatury, owadów i minerałów Roger Caillois, który uważa, że „Od rzeczywistości zewnętrznej do świata wyobraźni, od szarańczaka do człowieka, od działalności odruchowej do obrazu droga jest może długa, ale nieprzerwana”⁴³. Wspomniane zwierzęta w świecie ludzkim reprezentują znane fantazmaty, będące projekcją najgorszych lęków związanych z wyobrażeniami żeńskiej przyjemności. Caillois stwierdza bowiem:

Imaginacyjne obrazy, które w różnym natężeniu spotykamy u człowieka, są jakby pozostałością czy przeczuciem podobnych dramatów: fantazmy odpowiadające postępowaniu innych gatunków żyjących⁴⁴.

⁴⁰ Welsch, *Estetyka...*, s. 186.

⁴¹ Zob. Elizabeth Grosz, „Animal Sex. Libido as Desire and Death”, w: *Sexy Bodies. The Strange Carnalities of Feminism*, eds. E. Grosz, Elspeth Probyn, London and New York: Routledge, 1995, s. 284.

⁴² Tamże, s. 278.

⁴³ Roger Caillois, „Modliszka”, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, wybór Maciej Żurowski, przeł. Jan Błoński i in., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967, s. 153.

⁴⁴ Tamże, s. 135.

Biorąc pod uwagę ścisłe powiązanie między rozkoszą jedzenia i rozkoszą płciową, Caillois apetyt na kochanka traktuje dosłownie, gdy pisze o modliszce (*Mantis religiosa*), która w wielu tradycjach kulturowych kojarzona jest z kobiecością i kobiecą seksualnością, stanowiącą śmiertelne zagrożenie dla mężczyzny⁴⁵. Modliszka jest figurą z tego samego obszaru co *vagina dentata* czy trująca kochanka (trująca dziewczyna), które to łączą pragnienie seksualne ze śmiercią, a także z przyjemnością jedzenia, pożerania, pochłaniania. Samica bowiem podczas aktu seksualnego odcina głowę samcowi, a następnie pożera go w całości. Często głowa zostaje odcięta jeszcze w trakcie kopulacji, co – jak wspomina Caillois – niektórzy badacze uznają za sposób przedłużania i wzmacniania ruchów kopulacyjnych samca. „W ostatecznej analizie odkrywamy więc, że to instynkt rozkoszy każe modliszce mordować kochanka, którego ciało zaczyna w dodatku pożerać w trakcie aktu miłosnego”⁴⁶. Na tym modelu oparte są rozliczne wersje figury *femme fatale*, która nie potrafi i nie chce powściągnąć swego pożądania, czym doprowadza mężczyzn do zguby. Grosz natomiast przywołuje przykład modliszki po to, by wskazać na głęboko zakorzenione stereotypy dotyczące kobiecej przyjemności związanej ze zwierzęcością⁴⁷. W istocie, jak uważa badaczka, takie rozumienie seksualności sprowadza kobiecą przyjemność do męskiego modelu opartego na komplementarności i opozycji (model heteronormatywny), gdzie zawsze jedna ze stron ma charakter dominujący. Tak pojmowana seksualność nastawiona jest na cel – spełnienie, rozładowanie, odprężenie i ma cechy fizjologicznej konieczności, często też kojarzonej z prokreacją.

Inna możliwość, realizowana zarówno przez ludzkie, jak i nie-ludzkie zwierzęta, polega natomiast na dążeniu do maksymalnej przyjemności bez chęci całkowitego rozładowania napięcia seksualnego i bez obietnicy lub

⁴⁵ Caillois pisze: „Wydaje się zatem, iż owad ten wywierał powszechnie wrażenie na ludziach. Niewątpliwie przyczynia się do tego utajone utożsamianie się z nim, do którego skłania jego wygląd wybitnie antropomorficzny. Antropomorfizm jakiegoś elementu w przyrodzie wydaje się być niezawodnym źródłem jego wpływu na sferę uczuć ludzkich. [...] Otóż modliszka nie tylko ogólnym wyglądem przypomina postać ludzką, lecz także – jedyny z owadów poza larwami ważek – może, jak człowiek, odwracać głowę, by śledzić wzrokiem to, co zwróciło jej uwagę. Już to samo tłumaczy może przypisywanie tym stworzonkom złego spojrzenia. Inne tylko widzą, one patrzą”. Tamże, s. 130–131.

⁴⁶ Tamże, s. 134.

⁴⁷ Zob. Grosz, „Animal...”, s. 279.

nawet możliwości spółdzenia potomstwa. O tym samym wydaje się myśleć Welsch, kiedy – w odniesieniu do nie-ludzkich zwierząt – pisze, że:

Samice nie obstają po prostu przy dowolnych jakościach, lecz przy wysoce sprecyzowanych jakościach estetycznych. Ich zmysł estetyczny przypomina zmysł smaku, a nie łakomczucha. Tyle tylko, że nadal służy zainteresowaniom seksualnym...⁴⁸

A zatem to nie fizjologiczne zaspokojenie głodu, ale chęć smakowania, poznawania nieznanych jeszcze doznań stanowi alternatywny model seksualności. Jak komentuje to Grosz,

[...] pożądanie nie potrzebuje – i w istocie zwykle nie znajduje – finału w stosunku seksualnym, ale w produkcji. Nie tyle w produkcji potomka czy związku, ile w produkcji doznań nigdy jeszcze nie odczuwanych, nigdy nie pomyślanych, energii nigdy nie uwolnionych, sfer jeszcze nie poznanych⁴⁹.

Jest więc prawdopodobne, że i ten rodzaj potrzeb i zachowań dzielimy z nie-ludzkimi zwierzętami.

Architektura zwierząt i sztuka zwierząt

*Sztuka nie zaczyna się wraz z ciałem, lecz wraz z domem;
właśnie dlatego architektura jest pierwszą ze sztuk.*

Gilles Deleuze, Félix Guattari

Mike Hansell, autor kilku książek poświęconych architekturze zwierząt⁵⁰, z ogromną wnikliwością i precyzją, przy użyciu najnowszych metod badawczych analizuje biochemiczne i mechaniczne cechy rozlicznych obiektów (domy, pułapki, sceny rytuałów godowych), będących efektem działań konstruktorskich i inżynierskich zwierząt takich, jak pająki, termity,

⁴⁸ Welsch, *Estetyka...*, s. 205.

⁴⁹ Grosz, „Animal...”, s. 295.

⁵⁰ Na szczególną uwagę zasługują dwie książki: Mike Hansell, *Built by Animals: The Natural History of Animal Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2007 oraz tegoż, *Animal Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

pszczoły, ptaki i in.⁵¹ W tym niezwykle bogatym i fascynującym świecie zwierzęcej architektury specjalne miejsce zajmują konstrukcje altanników⁵² – ptaków, które od lat fascynują wielu badaczy, gdyż są intrygującym przykładem (r)ewolucyjnej zmiany, polegającej na przeniesieniu (eksternalizacji) estetycznie atrakcyjnego elementu z własnego ciała na inny obiekt. Zwyczaję altanników, polegające na budowaniu specyficznie przyozdobionych konstrukcji dla celów godowych⁵³, stały się koronnym przykładem estetycznych wyborów i ocen dokonywanych przez zwierzęta, co ma ogromne znaczenie dla badaczy zwierzęcych źródeł sztuki. Jared Diamond w książce *Trzeci szympan* tak oto opisuje doniosłość działań tych zwierząt:

[...] w trakcie ewolucji altanników uwaga samicy została przeniesiona z ozdób, które są stałymi częściami ciała samca, na ozdoby, które on zbiera. Dobór płciowy doprowadził u większości gatunków do powstania różnic w upiększeniu ciała samców i samic, u altanników zaś nastąpiło przesunięcie w kierunku wyakcentowania zbieranych przez samce ozdób nie związanych z ich ciałem⁵⁴.

⁵¹ Z punktu widzenia antropocentryzmu zdolności konstruktorskie ludzi i nie-ludzkich zwierząt nie łączą nas, ale dzielą. Jak pisze Karol Marks: „Pająk dokonuje czynności podobnych do czynności tkacza, a pszczoła budową swych komórek woskowych mogłaby zawstydzić niejednego budowniczego – człowieka. Ale nawet najlichszy budowniczy tym z góry już różni się od najrzeczniejszej pszczoły, że zanim zbuduje komórkę z wosku, musi ją przedtem zbudować w swojej głowie”. Karol Marks, *Kapitał*, t. 1, w: tegoż, *Dzieła*, t. 23, Warszawa: Książka i Wiedza, 1962, s. 206.

⁵² Do rodziny altanników należy 18 gatunków ptaków wielkości sójki, zamieszkujących Australię i Nową Gwineę. Osobniki każdego gatunku konstruuja nieco inny typ altany.

⁵³ Jared Diamond tak wspomina swój pierwszy kontakt z architekturą altanników: „Nie spodziewanie natrafiłem w dżungli na pięknie uplecioną kolistą chatę o średnicy dwóch i pół metra, wysoką na metr dwadzieścia, z otworem drzwiowym wystarczająco dużym, aby dziecko mogło wejść i usiąść w środku. Przed chatką był trawnik z zielonego mchu, oczyszczony z wszelkiego śmiecia oprócz setek różnokolorowych przedmiotów pochodzenia naturalnego, które najwyraźniej umieszczono tam świadomie jako ozdoby. Składały się na nie głównie kwiaty, owoce i liście, a także skrzydła motyli i grzyby. Przedmioty tego samego koloru były zgrupowane razem, na przykład czerwone owoce obok czerwonych liści. Najokazalszymi dekoracjami były wysokie stosy czarnych grzybów naprzeciw wejścia oraz stos innych, pomarańczowych grzybów, kilka metrów dalej od drzwi. Wszystkie niebieskie przedmioty zgrupowano wewnątrz chatki, czerwone na zewnątrz, a żółte, fioletowe, czarne i parę zielonych w innym miejscu”. Jared Diamond, *Trzeci szympan. Ewolucja i przyszłość zwierzęcia zwanego człowiekiem*, przeł. January Weiner, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998, s. 239–240.

⁵⁴ Tamże, s. 243–244.

Dla badaczy przykład altanników jest szczególnie ważny również dlatego, że ujawnia przypadki, gdy zarówno samce, jak i samice tego samego gatunku posiadają zdolność oceny estetycznej, a „posiadanie przez samce smaku i tworzenie przez nie dzieł sztuki – oczywiście się pokrywają”⁵⁵. Jest to zatem moment kluczowy dla dalszego rozwoju zmysłu estetycznego, moment otwierający – jak zauważa Welsch – dwa kierunki rozwoju: po pierwsze, rozszerzenie; po drugie, udoskonalenie. Rozszerzenie polega na wrażliwości, czyli otwarciu się na piękno inne niż istniejące w obrębie własnego gatunku – czy to jako piękno ciał, czy artefaktów przez ten gatunek wyprodukowanych, a także na piękno nieorganiczne, powstałe w wyniku działania procesów fizycznych i chemicznych. Udoskonalenie natomiast polega na powstawaniu coraz bardziej złożonych procesów oceny i produkcji artefaktów i bodźców estetycznych w ogóle. Jak podkreśla Welsch, „Obie drogi – rozszerzenie i udoskonalenie – są z pewnością charakterystyczne dla estetyki ludzkiej. Mogły się one rozwinąć ze zwierzęcego zaczątku”⁵⁶.

Sztuka zwierząt – źródła sztuki czy iluzja sztuki?

O ile określenie „architektura zwierząt” jest dość jasne i nie budzi właściwie szczególnych kontrowersji, o tyle termin „sztuka zwierząt” wydaje się już czymś dużo mniej oczywistym i – nie bez powodu – wielce podejrzanym. W przypadku powyżej opisanej architektury zwierząt (Welsch jednak nazywa konstrukcje altanników dziełami sztuki) mamy do czynienia z wytworami zwierząt powstałymi wskutek podejmowania przez nie czynności dla nich właściwych – bez udziału człowieka. W przypadku artefaktów nazywanych zwykle „sztuką zwierząt” sprawy mają się zupełnie inaczej, gdyż obiekty te, choć wytworzone przez zwierzęta, powstają z ludzkiej inicjatywy i jedynie przypominają powszechnie rozpoznawalne obiekty sztuki. Na dowód tego Diamond przytacza reakcję słynnego ekspresjonisty Willema de Kooninga, który oglądając niegdyś pewne rysunki, stwierdził, że: „Jest w nich jakieś zacięcie, zdecydowanie i oryginalność”, a gdy okazało się, czyjego są autor-

⁵⁵ Welsch, *Estetyka...*, s. 204.

⁵⁶ Tamże.

stwa – dodał: „To jest cholernie utalentowany słoń”⁵⁷. Nasuwa się tu jednak bardzo istotne pytanie: skoro rysowanie i malowanie nie należy do tzw. naturalnych zachowań zwierząt, to czy ich efekty mogą służyć wyjaśnianiu zwierzęcych początków sztuki?⁵⁸

W latach pięćdziesiątych XX wieku malujące małpy nie były w Europie⁵⁹ rzadkością. Jednak ten rodzaj zwierzęcej aktywności traktowano przede wszystkim jako eksperyment naukowy, znany raczej wąskiemu gronu badaczy. Dopiero zaś interdyscyplinarna działalność Desmonda Morrisa – etologa, ale i artysty⁶⁰ – umożliwiła wprowadzenie rysunków i malowideł małp człekokształtnych w świat sztuki i jednocześnie zainteresowała nimi szerszą publiczność poprzez programy telewizyjne przez niego tworzone.

Desmond Morris, który od roku 1956 pracował z szympansem Congo – urodzonym na wolności młodym mieszkańcem (więźniem?) londyńskiego ogrodu zoologicznego – może być uważany za jednego z pierwszych i najważniejszych propagatorów lub nawet – jak to określa Thierry Lenain – *wynalazców* tzw. sztuki małp człekokształtnych. Przez dwa lata Congo, nieustannie zachęcany przez Morrisa, zdołał wyprodukować trzysta osiemdziesiąt cztery rysunki i malowidła. Działalność ta została przerwana dopiero wówczas, gdy Congo wyrósł na silnego osobnika, który nie dawał się już kontrolować ani też nie miał ochoty na długie ślęczenie nad kartką papieru. Z inicjatywy Morrisa rysunki i malowidła szympanсів Congo i Betsy (malującej szympansicę z USA) pokazano w roku 1957 na wystawie w londyńskim Instytucie Sztuki Współczesnej, będącym wówczas sceną dla najbardziej awangardowych eksperymentów artystycznych. Wystawa zafascynowała wielu zwiedzających, ale znaleźli się i tacy, którzy uznali ją za skandal, a Morrisowi grożono nawet pozwem sądowym. Niewątpliwie jednak wyznaczyła ona początek trwającej mniej więcej dekadę fascynacji, która później niemalże całkowicie zniknęła aż do lat dziewięćdziesiątych XX wieku,

⁵⁷ Cyt. za: Diamond, *Trzeci szympanś...*, s. 233.

⁵⁸ Zob. tamże, s. 239.

⁵⁹ Badania tego typu prowadzono w Europie – w Wiedniu, Amsterdamie, Rotterdamie, Bazylei, Londynie, a także w Stanach Zjednoczonych.

⁶⁰ Morris nie tylko malował – był surrealistą – ale zaangażował się w sprawy artystyczne również jako organizator. W roku 1967 zrezygnował nawet z posady szefa działu ssaków w londyńskim zoo, by objąć stanowisko dyrektora Instytutu Sztuki Współczesnej w Londynie.

kiedy to ponownie, choć już zupełnie inaczej, podjęto zagadnienie tzw. sztuki zwierząt.

Morris niewątpliwie zachęcony niespodziewanym sukcesem kolejnych wystaw – a także wielkim sukcesem komercyjnym, większość prac sprzedano bowiem na aukcjach – w roku 1962 wydał książkę pod znamienym tytułem: *The Biology of Art: A Study of the Picture-making Behaviour of the Great Apes and Its Relationship to Human Art*⁶¹ (*Biologia sztuki. Studia nad zachowaniami obrazotwórczymi małp człekokształtnych i ich związek ze sztuką człowieka*). Głównym założeniem autora było przekonanie, że sztuka jest biologicznym fenomenem, który odnaleźć można już u zwierząt. Książka miała udowodnić, że sztuka tworzona przez człowieka jest po prostu bardziej wyrafinowaną wersją tego, co jest też udziałem nie-ludzi. I choć obecnie coraz częściej jesteśmy skłonni przyznawać, że „większość różnic między nami a tak zwanymi zwierzętami sprowadza się do różnic ilościowych”⁶², to jednak w przypadku działań artystycznych – nie tylko ze strony biologów – pojawia się wątpliwość: skoro szympanse chętnie rysują i malują w niewoli, dlaczego nie robią tego z własnej inicjatywy na wolności? Diamond ma na to prostą odpowiedź:

[...] szympanse na wolności wciąż mają dni wypełnione problemami ze znalezieniem pożywienia, przeżyciem, odpieraniem rywalizujących grup szympansów. Gdyby dzięki szympanse miały więcej wolnego czasu oraz środków do sporządzania farb, malowałyby. Dowodem popierającym moją teorię jest to, co się naprawdę wydarzyło: wszak my ciągle mamy w genach 98 procent szympansa⁶³.

Wśród badaczy fenomenu malowideł małp człekokształtnych są jednak i tacy, dla których punktem odniesienia nie jest biologia, ale raczej historia sztuki. Thierry Lenain, autor monografii na temat malarstwa małp, wydanej w roku 1997, uważa, że ludzki wynalazek, jakim jest sztuka małp człekokształtnych, był możliwy tylko dzięki wyjątkowemu splotowi sprzyjających okoliczności: (1) specyficznym zainteresowaniom badawczym etologów tamtego okresu oraz (2) aktualnym trendom w sztuce awangardowej⁶⁴. Natomiast dość gwał-

⁶¹ Desmond Morris, *The Biology of Art: A Study of the Picture-making Behaviour of the Great Apes and Its Relationship to Human Art*, Knopf, 1962.

⁶² Diamond, *Trzeci szympanse...*, s. 235.

⁶³ Tamże, s. 247.

⁶⁴ Zob. Thierry Lenain, *Monkey Painting*, London: Reaktion Books, 1997, s. 97.

towny spadek zainteresowania sztuką małp, jaki miał miejsce po niespełna dziesięciu latach, autor wiąże z ówczesnym wychodzeniem z mody abstrakcyjnego ekspresjonizmu.

W swojej obszernej monografii Lenain szczegółowo analizuje wiele rozmaitych małpich rysunków i malowideł ze względu na kompozycję, użycie barw, jakość kreski etc. Jednak ostatecznie podkreśla, że:

Naturalną reakcją oglądającego skonfrontowanego z malarstwem małp jest próba zrozumienia go poprzez system wartości estetycznych powstałych z doświadczania ludzkiej sztuki⁶⁵.

Dlatego też uczynienie z malowideł małp dzieł sztuki było nadużyciem, do którego mogło dojść tylko w określonym czasie i miejscu. Lenain dochodzi więc do wniosku, że: „Małpie malowidło nie jest dziełem sztuki. Możemy to zrozumieć, ale nie możemy tego *zobaczyć*. Nasze oko przywiązuje się do obrazu jako do produktu”⁶⁶. Aby to wyjaśnić, przywołuje koncepcję pola ikonicznego wytwarzanego przez sztukę, zaproponowaną przez Meyera Shapiro. W sensie materialnym polem ikonicznym może być ściana jaskini, budynku, ale też płótno czy kartka papieru, jednak tworzą one pewien rodzaj ramy, swoisty ekran zawsze ulokowany w konkretnym kontekście kulturowym, który umożliwia ludziom tworzenie znaczeń. Dla zwierząt natomiast kartka papieru jest zawsze tylko materiałem, a nie polem ikonicznym. Wskazuje na to fakt, że zwierzęta zwykle tracą zainteresowanie rysunkiem zaraz po jego wykonaniu. Uznają więc kartkę za zużytą, a ich działania z farbami są dla nich interesujące jako forma aktywności, a nie jako efekty ich pracy.

Lenain krytykuje Desmonda Morrisa, Konrada Lorenza i Davida Henleya za przekonanie, że sztuka zwierząt, szczególnie małp człekokształtnych, może rzucić światło na pochodzenie ludzkiej sztuki, będąc demonstracją transgatunkowej kontynuacji zdolności do czystej ekspresji, jakiej poszukiwali artyści. Lenain wyraźnie stwierdza, że na poziomie wizualnym w pewnym momencie w historii sztuki Zachodu obrazy produkowane przez ludzi i nie-ludzi były istotnie niemalże takie same, choć nigdy nie były i być nie mogły tym samym.

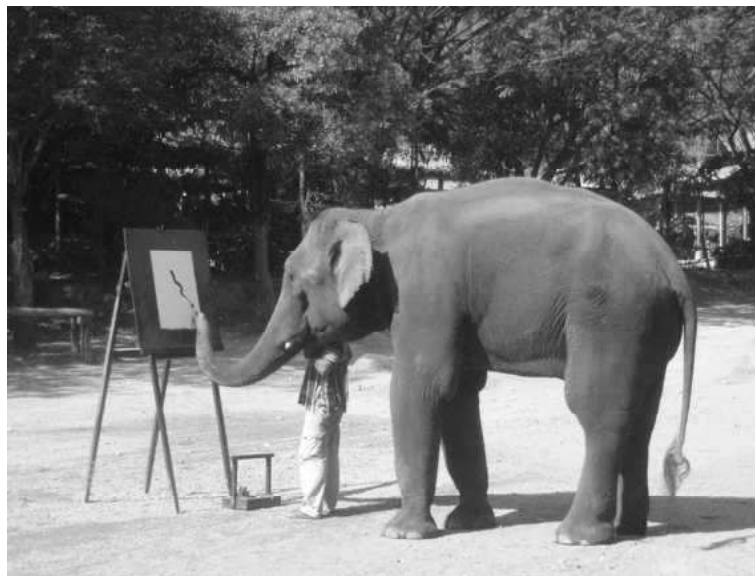
⁶⁵ Tamże, s. 178.

⁶⁶ Tamże, s. 183.

Ludzko-zwierzęca rzeźba społeczna

Obecnie malowidła nie tylko małp człekokształtnych, ale również słoni, są powszechnie rozpoznawane i na trwałe wpisują się we współczesną kulturę wizualną. Malarska aktywność zwierząt ma zaś charakter promocyjny dla ogrodów zoologicznych, a w przypadku słoni pozwala na finansowanie ośrodków sprawujących nad nimi opiekę. Malowidła tworzone przez słonie nie stanowią materiału do badań naukowych na temat zwierzęcych źródeł sztuki, bo najczęściej powstają jako efekt konkretnego instruktażu przekazywanego zwierzęciu przez człowieka. Słonie potrafią więc namalować nawet figurę słonia, jednak nikt nie śmiałby twierdzić, że świadomie malują autoportrety. Niektóre zwierzęta wytrenowano tak, by malowały kwiaty lub drzewa, natomiast zwierzęta, którym pozostawia się więcej swobody w działaniach z farbą i pędzlem, z własnej inicjatywy na ogół produkują serię pionowych kresek.

To wszystko nie wyklucza jednak słoni z udziału w projektach artystycznych. Niezwykle ciekawym przykładem takich działań związanych ze „sztuką



26. Słoń przy pracy

słoni” jest słoniowo-ludzki projekt⁶⁷ autorstwa Vitaly’ego Komara i Alexandra Melamida. Ma on charakter rzeźby społecznej obejmującej ludzi i słonie, którzy wspólnie pracują nie tylko na rzecz społecznej przebudowy dokonywanej w świecie wyłącznie ludzkim, ale też bezpośrednio na rzecz polepszenia warunków życia w transgatunkowych relacjach. Komar i Melamid w roku 1997 założyli organizację charytatywną pod nazwą The Asian Elephant Art and Conservation Project. Jest to, jak mówią sami artyści, sieć akademii sztuki dla bezrobotnych słoni, gdzie zwierzęta mają szansę nauczyć się nowego zawodu, co pozwoli im zarabiać na własne utrzymanie. Projekt początkowo powstał z myślą o słoniach tajskich, które w końcu lat osiemdziesiątych XX wieku straciły zatrudnienie na skutek zakazu wyrębu lasów. Doprowadziło to zwierzęta i ich opiekunów do skrajnego ubóstwa. W nowej sytuacji niektóre słonie musiały żebrac na ulicach, inne przyuczono do wykonywania cyrkowych sztuczek, jeszcze inne w ciągu dnia pracowały w przemyśle turystycznym, a nocami przy nielegalnym wyrębie lasów. Niestety, często okazywało się to dla nich tak wyczerpujące, że kończyło się śmiercią. W konsekwencji populacja słoni azjatyckich zaczęła drastycznie spadać, a zwierzęta, które pozostały przy życiu, nie miały już dokąd wrócić, paradoksalnie bowiem same wcześniej pracowały przy niszczeniu swojego naturalnego środowiska. Projekt Komara i Melamida stał się więc realną szansą na polepszenie warunków życia dla wielu słoni i ich opiekunów.

Pierwsza akademia „słoniowej sztuki” została otwarta w roku 1998 w Lampang w Tajlandii, gdzie Komar i Melamid, którzy już wcześniej od trenerów w USA nauczyli się, jak postępować ze słoniami, sami podjęli się nauczania zwierząt tego, jak trzymać pędzle i jak nimi malować na przeznaczonych do tego celu powierzchniach (najczęściej jest to papier umieszczony na sztaludze). Wytwory wspólnego ludzko-słoniowego wysiłku zostały w roku 2000 wystawione na aukcji w Christie’s, gdzie uzyskały zaskakująco wysokie ceny, co stanowiło zachętę do dalszych działań. Projekt rozrósł się i obecnie obejmuje sieć słoniowych akademii sztuki nie tylko w Tajlandii, ale też w Kambodży, Indonezji i Indiach. Ta wspólna, transgatunkowa praca uratowała wiele słoni i ludzi.

⁶⁷ Vitaly Komar, Aleksandr Melamid, David Eggers, Mia Fineman, *When Elephants Paint: The Quest of Two Russian Artists to Save the Elephants of Thailand*, New York: Harper Collins Publishers, 2000.

Somaestetyka nie (tylko) ludzka

Jednym z uderzających paradoksów naszej epoki nowych mediów jest jej wzmożone zainteresowanie ciałem¹ – słusznie zauważa amerykański estetyk Richard Shusterman, twórca „ucieleśnionej filozofii”, którą nazywa somaestetyką². Jednak w istocie to właśnie realne ciało, jak podkreśla autor, jest dla każdego z nas „pierwotnym medium” – nie jest ono mediowane, ale samo dla siebie stanowi medium – pośredniczy bowiem między sobą a otoczeniem. Natomiast przeciwstawianie sobie ciała i mediów elektronicznych jest dla Shustermana nie tyle banalne, ile niepokojące, gdyż – jak zauważa – „Ciało było przecież zawsze pierwotnym paradygmatem mediów – stanowiąc najbardziej podstawowe medium ludzkiego życia”³. Jednak to właśnie potraktowanie ciała jako medium – a nie jako celu – przysłużyło się do jego degradacji. Shusterman za pierwszego krytyka mediów uważa Platona, gdyż „jego celem jest pramatka wszystkich złych mediów – ciało”⁴, które „już wte-

¹ Richard Shusterman, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. Wojciech Małecki, Wrocław: Wydawnictwo Atla2, 2007, s. 73. Wzrost troski o ciało, wyraźnie widoczny w kulturze XX wieku, Shusterman wyjaśnia, wskazując na trzy zasadnicze okoliczności: „problem tożsamości osobowej, wyzwań wobec tradycyjnych autorytetów duchowych oraz wynikającej z gwałtownej modernizacji i zmian technologicznych potrzeby wynegocjowania nowego stosunku do natury (w tym i natury ludzkiej)”.

² Termin „somaesthetics”, ukuty przez Richarda Shustermana, funkcjonuje w języku polskim w dwóch wersjach translatorskich: „somaestetyka” oraz „somatoestetyka”.

³ Shusterman, *O sztuce...*, s. 74.

⁴ Tamże, s. 82.

dy przedstawiane jest jako multimedialny konglomerat (różnorodnych modalności i technologii sensorycznych, np. oczu, uszu, czujących kończyn etc.) [...]”⁵. Natomiast poszukując filozofów o bardziej przychylnym stosunku do ciała, Shusterman zwraca się ku Fryderykowi Nietzsche z jego afirmacją ciała jako *locus* podmiotowości i źródła wartości oraz ku Williamowi Jamesowi i Johnowi Deweyowi z ich postulatami dowartościowania bezpośredniego doświadczenia cielesnego.

Zwrot somatyczny

„Zwrot somatyczny” – jak go określa Shusterman – manifestuje się, z jednej strony, poprzez „medialną promocję pięknych ciał”, z drugiej zaś – poprzez nieustanne i wzmożone poszukiwanie somatycznej przyjemności⁶, płynącej nie tyle z samego wyglądu, ile raczej z różnorodnych doznań zmysłowych. Innymi słowy, ważne jest nie tylko to, jak ciało wygląda, ale również to, jak działa. Dla Shustermana liczy się bowiem:

[...] jakość bezpośredniego doświadczenia: stymulowane endorfiną przyjemne doznanie ciepła płynące z intensywnej pracy układu sercowo-naczyniowego, spokojne delektowanie się świadomością lepszego, głębszego oddychania, mrowiący dreszczyk odczuwania nowych partii kręgosłupa⁷.

Powracające obecnie w krąg zainteresowań realne ciało nie jest bynajmniej pasywnym, mięsnym ciałem, od którego niegdyś trwale odcięły się cyfrowe superciała, ale mimo swojej materialności cechuje się aktywnością i plastycznością, co z kolei ujawnia się w rozmaitych cielesnych modyfikacjach.

W odpowiedzi na „zwrot somatyczny” Shusterman proponuje *somaestetykę* – „ucieleśnioną filozofię”, której projekt pierwotnie zarysowuje w książce *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*⁸, a następnie rozwija w *Performing Live*⁹

⁵ Tamże, s. 82–83.

⁶ Więcej na ten temat zob. Monika Bakke, „Wszystkie przyjemności duże i małe”, *Czas Kultury* 2003, nr 1.

⁷ Shusterman, *O sztuce...*, s. 73–74.

⁸ Richard Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, tłum. Alina Mitek, Kraków: Universitas, 2005.

⁹ Richard Shusterman, *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Ithaca: Cornell University Press, 2000. Niektóre eseje z tego tomu ukazały się po polsku w książce Shustermana *O sztuce i życiu*.

i doprecyzowuje w książce zatytułowanej *Świadomość ciała*¹⁰. Tam też po raz kolejny podkreśla wagę „podwyższonej somatycznej samoświadomości”, która powinna znaleźć swój wyraz nie tylko w teorii, ale i w praktyce. O somaestetyce Shusterman pisze, że:

Ma na celu krytyczne, ulepszające badanie doświadczenia człowieka i użycia ciała jako miejsca sensoryczno-estetycznej percepcji (*aisthesis*) oraz kreatywnego kształtowania siebie. Dotyczy więc też wiedzy, dyskursów, praktyk i dyscyplin somatycznych, które organizują tego rodzaju dbałość o ciało bądź mogą ją udoskonalić¹¹.

Innymi słowy, obecnie, gdy ciało jest w centrum uwagi – bo chcemy żyć zdrowiej, dłużej i doświadczać więcej przyjemności – powinniśmy również dołożyć wszelkich starań, by robić to jak najbardziej świadomie. Ciało jest bowiem niezbywalnym elementem na drodze samopoznania i samodoskonalenia.

Somaestetyka, jak deklaruje jej inicjator, nie ma być jednak nową epistemologią, ale raczej powinna uzupełniać epistemologie zastane, gdyż rola „ucieleśnionej filozofii” polega na „korygowaniu realnej wydajności funkcjonalnej naszych zmysłów dzięki lepszemu kierowaniu własnym ciałem, jako że zmysły należą do somy i są przez nią warunkowane”¹². A zatem techniki ciała, nieobce filozofii starożytnej na Zachodzie oraz kultywowane do dziś przez filozofie Wschodu, nie tylko pozwalają pozostać w dobrej kondycji fizycznej, ale też wspierają rozwijanie i zdolność kontroli zmysłów, dzięki czemu służą rozwojowi naszych zdolności poznawczych. Sposób funkcjonowania naszego ciała – nasze samo-poczucie – daje możliwość wglądu „zarówno w nasze przemijające nastroje, jak i trwałe nastawienia”¹³. To oczywiście sprzyja „właściwemu działaniu”, które – zgodnie z koncepcją Shustermana – musi być oparte na wiedzy, samowiedzy i woli. Jednakże to właśnie „Ciało dostarcza ów pierwotny punkt widzenia dzięki swemu usytuowaniu w polu czasoprzestrzennym i w polu interakcji społecznych”¹⁴. Shusterman

¹⁰ Richard Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. Wojciech Małecki i Sebastian Stankiewicz, red. nauk. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2010.

¹¹ Shusterman, *O sztuce...*, s. 75.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

¹⁴ Richard Shusterman, „Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki”, przeł. Sebastian Stankiewicz, s. 54 [online, dostęp: 23.12.2010],

uważa więc, że dziedzina badań, jaką jest humanistyka, winna wreszcie na trwałe włączyć ciało w obszar swoich zainteresowań, co oczywiście oznacza również otwarcie się na interdyscyplinarność i zmniejszenie dystansu, jaki dzieli ją od nauk przyrodniczych.

Somaestetyka i (post)humanizm

Zarówno posthumanizm krytyczny, jak i somaestetyka cechują się tym, że są „ucieleśnioną filozofią”, gdzie kluczowe jest postrzeganie cielesności jako dynamicznej i twórczej. Inna, równie ważna ich wspólna cecha to przekonanie o koniecznej wzajemnej wymianie między naukami humanistycznymi, w tym estetyką, i naukami przyrodniczymi. Shusterman deklaruje bowiem, że „dyscyplinarne związki [somaestetyki] wykraczają również poza nauki humanistyczne, do biologicznych, kognitywnych i związanych ze zdrowiem nauk”, które stanowią „wartościową pomoc w badaniach humanistycznych”¹⁵. Niestety jednak amerykański filozof nie w pełni wywiązuje się ze swojej deklaracji. W istocie bowiem nie bierze on pod uwagę pewnych osiągnięć wskazanych przez siebie dyscyplin, zupełnie ignorując kluczowe i najbardziej dynamiczne kierunki ich rozwoju wyznaczone przez biotechnologię, biomedycynę oraz inne technologie, które przyczyniają się do hybrydyzacji (cyborgizacji) ciał. Co więcej, pomija on odkrycia biologii molekularnej, dzięki której wiemy już, że wszystkie organiczne ciała, czyli formy życia zamieszkujące Ziemię teraz lub niegdyś, są ze sobą spokrewnione. Somaestetyka koncentruje się niestety wyłącznie na przedstawicielach jednego gatunku – człowieku i jego ciele – zupełnie pomijając nie-ludzkie ciała oraz ignorując fakt, że bez nich ludzkie ciało nie mogłoby istnieć.

Krytykując natomiast nauki humanistyczne za ich ucieczkę od zagadnień i praktyk ciała, Shusterman wskazuje na historyczny kontekst kształtowania się tych koncepcji. W potrzebie pewności, stałości i niezmienności, lokowanej poza wymiarem teologicznym, widzi on przyczynę utrwalenia się logocentryzmu, a zatem i antropocentryzmu. Wyjaśnia to, stwierdzając:

dostępny w Internecie: <http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/Shusterman_s_45_60_Polish_Translation_of_Thinking_Through_the_Body.pdf>.

¹⁵ Tamże, s. 47.

Chociaż pole nauk humanistycznych ustanowiono pierwotnie w opozycji do teologicznych studiów nad boskością, humaniści wydają się niezadowoleni z bycia ludźmi. Chcą bowiem w sposób sekretny przekroczyć nieśmiertelność, słabość oraz grzech i żyć jak bogowie. Ponieważ życie cielesne nie zezwala na to, skupili się więc na rozumie¹⁶.

Swoim projektem somaestetycznym autor stara się więc przekonać humanistów, by ciało potraktowali jako sprzymierzeńca, a nie wroga. Taką przepustką na humanistyczne salony ma być obietnica wskazania konkretnych sposobów poprawienia umiejętności komunikowania się ciała z rozumem. A zatem Shusterman deklaruje zainteresowanie wyłącznie ludzkim ciałem, będącym „zasadniczym wymiarem naszego człowieczeństwa”¹⁷, mimo iż ma ono „zwierzęcą naturę”. Ta ostatnia wydaje się być pojmowana w duchu Arystotelesa, który uważał, że to dusza animalna pozwala na poruszanie się i czucie. Człowiek Arystotelesa, podobnie jak człowiek Shustermana, obdarzony jest jednak jeszcze czymś więcej, co – jak sądzą ci autorzy – pozwala mu przekroczyć zwierzęcość. W przekonaniu Arystotelesa „tylko człowiek ze zwierząt nam znanych ma w sobie coś boskiego, albo przynajmniej najwięcej tego ma w sobie spośród nich wszystkich”¹⁸. Natomiast Shusterman – dla którego nie bóg czy bogini, ale właśnie człowiek jest najwyższą wartością – uważa, że:

[...] pomimo swej zwierzęcej natury, ciało służy za symbol ludzkiej godności, wyrażonej w niepohamowanym dążeniu do ujmowania ciała w artystycznie pięknych formach i do przedstawiania w ludzkim kształcie nawet bogów¹⁹.

Amerykański filozof nie zauważa jednak, że również zachwyt nad zwierzęcym ciałem wyraźnie widoczny jest w sztuce dawnej, jak i współczesnej. Co więcej, bogowie przedstawiani byli – a w pewnych kręgach kulturowych nadal są – w postaci zwierząt, a nawet roślin, np. święte słonie czy święte drzewa. Co więc wyrażają artystyczne reprezentacje i prezentacje ciał zwierząt i roślin, jeśli nie ludzką fascynację ich ciałami? Na takie pytania, a tym bardziej na odpowiedzi na nie, nie ma jak dotąd miejsca w obrębie somaestetyki.

¹⁶ Shusterman, „Myślenie...”, s. 55.

¹⁷ Tamże, s. 46.

¹⁸ Arystoteles, *O częściach zwierząt*, ks. II, 656 a 9–10.

¹⁹ Shusterman, „Myślenie...”, s. 51.

Zwierzęcość, którą Shusterman dostrzega w człowieku, definiuje jednak zgoła negatywnie jako pozbawione kontroli ciało. Ono zaś, nie mając kontaktu z rozumem, jest po prostu kruchą materią:

Przywołujemy pojęcie humanizmu, by nakłonić kogoś do moralnej doskonałości i racjonalności, które wykraczają poza zwykłą zwierzęcość. Równocześnie używamy orzecznika „ludzki”, by opisać i wytłumaczyć nasze wady, błędy i chwile słabości, a nawet bestialskie zachowanie – one są ludzkimi niedoskonałościami, ograniczeniami połączonymi z kruchością naszej cielesnej powłoki, którą dzielimy z pospolitymi zwierzętami²⁰.

Właśnie poprzez somaestetyczny projekt – będący nie tylko teorią, ale też i praktyką – Shusterman pragnie kultywować to, co nazywa „prawdziwym człowieczeństwem”, a co „nie jest po prostu genetyczną informacją, lecz edukacyjnym osiągnięciem, w którym ciało, umysł i kultura muszą być gruntownie zintegrowane”²¹. Człowieczeństwo bowiem nigdy nie było czymś gotowym, otrzymanym na urodziny²², ale raczej wynika z określonych praktyk bycia człowiekiem, które, przynajmniej po części, mają charakter autokreacji. Shusterman odwołuje się przede wszystkim do technik ciała poprawiających zarówno sprawność fizyczną, jak i zdolność koncentracji, refleks oraz – co równie ważne – relaksują umysł. Doskonalenie człowieczeństwa, czyli kontynuacja projektu humanistycznego, o co tak usilnie zabiega Shusterman, ma odbywać się tradycyjnymi metodami, inaczej niż wyobraża to sobie choćby Sloterdijk wskazujący na metody biotechnologiczne, co szczegółowo omawiam w pierwszej części książki. Amerykańskiego filozofa nie interesuje bowiem biomedycyna i biotechnologie oddziałujące na ciało na rozmaitych poziomach – czy to całego organizmu, tkanek, komórek, czy też możliwości ingerowania bezpośrednio w genom. Natomiast odwołując się do tradycji uprawiania filozofii jako sztuki życia, Shusterman stwierdza:

[...] potrzebujemy lepszej wiedzy na temat ciała po to, by poszerzać rozumienie oraz osiągnięcia w dziedzinie sztuki i nauk o człowieku oraz by posuwać naprzód biegłość w sztuce największej pośród sztuk – sztuce doskonalenia naszego człowieczeństwa i życia lepszym życiem²³.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 47.

²² Niektórzy natomiast uważają nawet, że człowieczeństwo istnieje już na poziomie jednej – pierwszej – komórki ciała ludzkiego.

²³ Shusterman, „Myślenie...”, s. 47.

Istotne jest tu jednak nie tyle docieranie do źródła człowieczeństwa, ile tworzenie go i doskonalenie. Poglądy Shustermana o nieesencjalistycznym charakterze człowieczeństwa wpisują się w szerszy kontekst pragmatyzmu z jego specyficzną wersją humanizmu, którą Andrzej Szahaj nazywa „post-modernistycznym humanizmem”. Szahaj uważa, że „jest to humanizm pozbawiony swego tradycyjnego metafizycznego zaplecza w postaci wiary w istnienie «natury ludzkiej» i stałego osobowościowego Ja, mogącego stanowić stabilne źródło etycznych i światopoglądowych wyborów”²⁴. Niemniej jednak jest to postawa humanistyczna, człowiek pozostaje bowiem nadal najważniejszym, jeśli nie jedynym, źródłem wiedzy i wartości. W centrum uwagi somaestetyki znajduje się więc *bios* – życie specyficznie ludzkie, któremu *zoe* – życie w swej biologicznej ogólności – ma być podporządkowane. Shusterman najwyraźniej nie ma wątpliwości, że *zoe* – rozumiane jako nie tyle indywidualne ciało, ile cielesność w ogóle – pozostaje gorszą stroną pary *bios/zoe*:

[...] zgodnie ze swoją przyrodzoną dwuznacznością, ciało wyraźnie symbolizuje także nasze zniewolenie: fizjologiczne ograniczenia naszych działań; fizyczna masa, niedostatki i niewydolność, które przygniatają nas i umniejszają nasze osiągnięcia; nieuchronna degeneracja związana ze starzeniem się i śmiercią²⁵.

Podczas gdy życie w sensie egalitarnego *zoe* jest nieśmiertelne, to indywidualne i ucieleśnione życie ludzkie nie pozostawia złudzeń co do swojej trwałości. A zatem identyfikacja z własnym, konkretnym ciałem, a nie z życiem jako takim – *zoe*, niesie ze sobą poczucie ciągłego zmagania się z rozpadem, ze śmiercią.

Soma(este)tyczne scenariusze przyszłości

Somaestetyka – zarówno jako teoria, jak i praktyka – stanowi dynamicznie rozwijający się projekt, wspierający proces somatycznej samoświadomości, który zawsze otwiera się na przyszłość. Jak bowiem zauważa Shusterman:

²⁴ Andrzej Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*. Monografie FNP, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1996, s. 117.

²⁵ Shusterman, „Myślenie...”, s. 53.

Jak długo nasza przyszłość będzie się wiązała ze zmianami w sposobach wykorzystania ciała i zmianami w doświadczeniu, tak długo somatyczna samoświadomość powinna odgrywać główną rolę w podążaniu, kierowaniu i w reagowaniu na te zmiany²⁶.

Ciała to jednak my sami, a technokulturowa terażniejszość stawia nas przed pytaniem o to, jakimi ludźmi chcemy być²⁷, co jest równoznaczne z pytaniem o to, jakimi chcemy być ciałami? Shusterman wybiera termin *soma* dla podkreślenia tego, że interesuje go aktywne ciało – żywe, czujące, reagujące, a nie ciało traktowane jako inercyjna materia. Jednak, jak już wspomniałam, zupełnie ignoruje on udział nauk przyrodniczych w zmianach świadomości na temat ludzkich i nie-ludzkich ciał oraz nie uznaje technologii jako wewnętrznych w stosunku do nich, nie przyjmując do wiadomości, że hybrydyzacja naturalnego z technologicznym już nastąpiła.

Jak zauważa Jerold J. Abrams²⁸, somaestetyka niestety nie obejmuje scenariuszy przyszłości, które w zasadniczej mierze wiążą się z rozwojem technologii znacząco oddziałujących zarówno na kształt, jak i na funkcjonowanie naszych ciał. Jego prognoza jest jednoznaczna: „Auto-stylizacja rozwinie się wraz z nowymi technologiami, radykalnie zmieniając ludzką biologiczną formę i jej doświadczenie”²⁹. Abrams, powołując się na opinie Billa Joya³⁰, wskazuje na trzy najważniejsze dziedziny mające wpływać na nas w XXI wieku, którymi są: inżynieria genetyczna, nanotechnologia i robotyka. Technologie te mają na celu usprawnianie ciał, hamowanie procesów starzenia się lub przynajmniej umożliwienie ciała „przeczekania” do czasu, gdy przywrócenie go do życia będzie możliwe³¹. Abrams zauważa również, iż przyszłości naszego gatunku nie należy aż tak bardzo wiązać z międzygalaktycznymi

²⁶ Shusterman, *Świadomość ciała...*, s. 34.

²⁷ Zob. Nikolas Rose, „Will biomedicine transform society? The Political, Economic, Social, and Personal impact of Medical Advances in the Twenty-first Century”, *BIOS Working Papers*, LSE, 2008, s. 13 [online], dostępny w Internecie: <http://www.lse.ac.uk/collections/BIOS/Working%20Papers/BIOS_working_papers.htm>.

²⁸ Jerold J. Abrams, „Pragmatism, Artificial Intelligence, and Posthuman Bioethics: Shusterman, Rorty, Foucault”, *Human Studies* 2004, vol. 27.

²⁹ Tamże, s. 255.

³⁰ Bill Joy, „Why the Future Doesn’t Need Us”, *Wired* 2000, April [online], dostępny w Internecie: <<http://www.wired.com/wired/archive/8.04/joy.html>>.

³¹ Mam tu na myśli krionikę, zob. Alcor Life Extension Foundation, <<http://www.alcor.org>>.

podróżami, jak to robią niektórzy technoentuzjaści, ale raczej z modyfikacjami ciał ulokowanych tutaj, gdzie wyewoluowaliśmy. W tym też kontekście filozofia, a w szczególności etyka, powinna być przygotowana na scenariusze przyszłości obejmujące również nie-ludzkie formy życia, a zatem całe środowisko, w którym człowiek ewoluuje. Autostylizacja naszego gatunku jest bowiem uwikłana nie tylko estetycznie, ale też etycznie.

Somaestetyka zatem – by sprostać przyszłym transformacjom ciał – musi odwołać się do osiągnięć nauk przyrodniczych oraz zaakceptować ogromny wpływ, jaki na ludzkie i nie-ludzkie ciała mają biotechnologie. Uważam więc, że „ucieleśniona filozofia” powinna zostać znacznie poszerzona w dwóch kierunkach, które nazwę tu wertykalnym i horyzontalnym. Wertykalne rozszerzenie dotyczyć by miało scenariuszy przyszłości ciał, co zostało już omówione powyżej, natomiast horyzontalne rozszerzenie pozwoliłoby somaestetyce swoją refleksją i praktyką objąć każde ciało, zarówno ludzkie, jak i nie-ludzkie. Nasze ciała nie istnieją bowiem w izolacji od nie-ludzkich ciał, bez których my sami nie moglibyśmy być tym, kim jesteśmy. Horyzontalne rozszerzenie somaestetyki pozwoliłoby wreszcie należycie dostrzec i docenić relacje poziome między gatunkami i między indywidualnymi ciałami, które nie są tylko nasze. Ludzki podmiot, jak zauważa Shusterman, jest bowiem „usytuowanym, relacyjnym i symbiotycznym ja, a nie tradycyjnie pomyślanym autonomicznym ja zakotwiczonym w indywidualnej, monadycznej, niezniszczalnej i niezmiennej duszy”³².

Ogromnie ważnym wyzwaniem dla somaestetyki jest więc przekroczenie granic antropocentryzmu, możliwe właśnie dzięki rozszerzeniu pojęcia cielesności na każdą formę życia. Zwrot somatyczny, o którym pisze Shusterman, wpisywałby się wówczas w postantropocentryczny zwrot, który rozpoznaje Rosi Braidotti, mówiąc jednak o powrocie ciał w wymiarze *zoe*, czyli tego, co przynależy do każdej formy życia i nie jest właściwe tylko życiu ludzkiemu. Uważam więc, że somaestetyka dopiero poprzez objęcie refleksją i praktycznym działaniem zarazem ludzkich i nie-ludzkich form życia w ich cielesnej wspólnotcie mogłaby w pełni stać się somaestetyką przyszłości.

³² Por. Shusterman, *Świadomość ciała...*, s. 8.

Zoe-estetyka – projekt

*Zawsze chodzi o wyzwolenie życia tam, gdzie jest ono
uwięzione, lub o narażenie go na niepewną walkę.*

Gilles Deleuze, Félix Guattari

Zoe-estetyka jest propozycją odpowiedzi na bio-transfiguracje dokonujące się poprzez rozmaite praktyki – artystyczne i zarazem biotechnologiczne, naukowe, ekonomiczne, społeczne i biopolityczne, które wykazują tendencje decentrujące ludzki podmiot i prowadzą ku perspektywie życia w ogóle – *zoe*. Praktyki te – opisane w pierwszej i drugiej części książki – wyraźnie uwidoczniają, że podmiot humanizmu, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej w antropocentrycznej historii Zachodu, staje się – by użyć określenia Jolanty Brach-Czajny – za ciasny. W ten sposób, małymi krokami prowadzącymi jednak do radykalnej zmiany, ludzki podmiot otwiera się na wielość form życia, czyli na nie-ludzki świat, w którym aktywnie i pasywnie uczestniczy. W kontekście tych zjawisk *zoe*-estetyka mogłaby więc stać się strategią badawczą obejmującą nie tylko działania artystyczne, ale też doświadczenia estetyczne wynikające z innych praktyk i postaw, dla których kluczowe znaczenie ma życie jako takie, materialistyczna witalność, transgatunkowe relacje, zakorzenienie w środowisku oraz biotechnologie.

W myśl zasady mówiącej, że „aktywistyczna funkcja teorii może zaistnieć tylko wtedy, gdy teoria ta zostaje wypracowana na bazie aktualnej praktyki i w nawiązaniu do niej”¹ – jak ujmuje to Krystyna Wilkoszewska –

¹ Krystyna Wilkoszewska, „Doświadczenie estetyczne – strategie pragmatyzacji i zaangażowania”, w: *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*, red.

zoe-estetyka ma być skupiona na zdarzeniach i procesach właśnie się dziejących, w których w mniejszym czy większym stopniu, z wyboru lub z konieczności, sami też uczestniczymy. *Zoe*-estetyka dzięki temu, że odwołuje się przede wszystkim do praktyki i jest teorią budowaną od dołu, ma szansę na to, by łączyć dwie kultury (w rozumieniu Charlesa Snowa), gdyż czerpie zarówno z osiągnięć humanistyki, jak i z technonauki – nauk ścisłych oraz technologii. Z konieczności jest więc estetyką zaangażowaną – partycypującą w rozwoju takich dyscyplin akademickich, jak np. krytyczne studia nad zwierzętami (studia nad relacjami ludzi i zwierząt), które choć są dziedziną humanistyki (albo raczej posthumanistyki), to wyrastają z tradycji aktywizmu i pozostają wierne idei dążenia do zmiany w obrębie relacji ludzi z innymi zwierzętami. Jednocześnie *zoe*-estetyka pozostaje pod wpływem najnowszych osiągnięć nauk biologicznych i bioinżynierii – nauk o życiu i inżynierii życia – szczególnie biologii molekularnej, biologii syntetycznej czy ksenobiologii, ale też nowych kierunków badawczych wyłaniających się w obrębie biologii roślin, jak np. neurobiologia roślin.

Nie można jednak zapominać, że *zoe*-estetyka wiele inspiracji badawczych zawdzięcza pewnym dobrze już rozpoznanym i wyżej omówionym wizjom estetyki, takim jak transludzka postawa zaproponowana przez Wolfganga Welscha, polegająca na poszukiwaniu związków z nie-ludzkim światem, oraz somaestetyka Richarda Shustermana, będąca ucieleśnioną filozofią, a także estetyka zaangażowania Arnolda Berleanta. *Zoe*-estetyka różni się jednak od wspomnianych już propozycji głównym zadaniem, jakie przed sobą stawia: nie tylko kwestionuje – ale do pewnego stopnia nawet przekracza – antropocentryczne ograniczenia, krytycznie je analizując zarówno w obrębie praktyki, jak i teorii.

Kontekst i kontinuum

Chłodny obiektywizm tradycyjnej estetyki jest *zoe*-estetyce całkowicie obcy i musi ustąpić estetycznemu zaangażowaniu, gdyż sztuka nie jest autonomiczna, ale realizuje rozmaite pozaartystyczne cele – na przykład: spo-

Anna Zeidler-Janiszewska, Ryszard Nycz, Warszawa: Wydawnictwo SWPS Academica, 2008, s. 220–221.

łeczne i polityczne. Projekt, który proponuję, bliski jest więc koncepcjom Berleanta, domagającego się *estetyki zaangażowania* oraz *kontekstu i kontinuum*, która „sięga poza sztukę, do świata, w którym żyjemy, do środowiska naturalnego i tego, które stworzył człowiek, do serca społeczności i osobistych relacji”². Co ważne, Berleant nie poprzestaje jednak tylko na ostrej krytyce tradycyjnej estetyki, ale proponuje pozytywne przewyższenie izolującej mocy estetyki. Postulując więc „włączenie ciała i jego zmysłów do dziedziny doświadczenia estetycznego”, zwraca uwagę na „więzi moralne łączące sztukę z jej kontekstem społecznym” oraz konieczność wprowadzenia tego, „co estetyczne, na obszary działań i praktyki, w których do tej pory te pojęcia były uważane za peryferyjne i nie stosowane”³.

Postulaty te są kluczowe również dla transdyscyplinarnej *zoe*-estetyki, będącej teorią i praktyką *kontekstu i kontinuum* ujmowanych w znaczeniu społecznym, a także – co Berleant ignoruje – biologicznym. Perspektywa *zoe*-estetyki wiąże się bowiem z przyjęciem następujących założeń: (1) każde życie jest wcielone, (2) żadne ciało nie żyje w izolacji, (3) ludzkie i nie-ludzkie ciała są ze sobą powiązane na poziomie społecznym, ekonomicznym, biologicznym (fizjologicznym i molekularnym), (4) technologie są nierozłącznie powiązane z ciałami. *Zoe*-estetyka, umożliwiając włączenie nie-ludzkich ciał w obręb „ucieleśnionej filozofii”, przeformułowuje relacje ludzkie – nie-ludzkie w perspektywie ontologiczno-etycznej propozycji *towarzyszących gatunków*, w myśl której my – ludzkie zwierzęta – stajemy się sobą zawsze nieodłącznie z innymi formami życia, takimi jak nie-ludzkie zwierzęta, rośliny, grzyby, bakterie, wirusy i inne. Niektóre spośród wymienionych form życia w znacznym stopniu konstytuują nasze własne ciała, które nigdy nie są tylko ludzkie, tworzą je bowiem np. mikroby, bez których nie moglibyśmy żyć. Ludzkie ciało – o czym już była mowa – nie tylko wyewoluowało z nie-ludzkich ciał, ale też istnieje zawsze tylko w sieci powiązań z innymi ciałami, którymi się żywi i którym dostarcza pożywienia – jesteśmy bowiem, czy chcemy tego, czy nie, splotem łańcuchów witalnych zależności.

² Arnold Berleant, *Prze-myśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przeł. Maria Korusiewicz, Tomasz Markiewka, red. naukowa Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2007, s. 26.

³ Tamże, s. XI.

Relacyjny aspekt ludzkiego, ucieleśnionego ja dostrzega również Shusterman, pisząc, że „skoncentrowanie się na odczuciach własnego ciała oznacza wysunięcie go na pierwszy plan kosztem środowiskowego tła, które musi być jakoś odczuwane, aby ukonstytuować doświadczalny kontekst”⁴. Niestety jednak nie-ludzki świat dla somaestetyki stanowi zaledwie mało konkretny dalszy plan – i jest interesujący tylko jako tło indywidualnego, ludzkiego ciała. Podobnie jak estetyka zaangażowania Berleanta, somaestetyka nie jest więc gotowa na otwartą krytykę antropocentryzmu ani nawet na próbę jego osłabienia. *Zoe*-estetyka natomiast wychodzi poza gatunkowo alienujące ludzkie pragnienia i działania, obejmując każde życie, włącznie z jego postewolucyjnymi formami, oraz nowe środowiska powstałe dzięki technologiom. To stawia przed *zoe*-estetyką zadanie ponownego przemyślenia wpływu biotechnologicznych praktyk na sposób, w jaki żyjemy, i świadomość tego, kim jesteśmy. Na nowo stawiamy już bowiem pytania o przynależność i tożsamość, odpowiedzialność i zrównoważony rozwój obejmujący wszelkie formy życia, włącznie z technologicznie podtrzymywanym życiem fragmentów ciał zamieszkujących ściśle kontrolowane, stworzone przez człowieka terytoria laboratoryjnych środowisk. Biotechnologiczne habitaty są przecież konieczną i trwale obecną częścią naszego środowiska, nie tylko dlatego, że sami je stworzyliśmy, ale także dlatego, że technologie przenikają nasze życia we wszystkich aspektach. A zatem nie możemy ani izolować ludzkiego życia jako wyjątkowego, ani traktować technologicznie wspomaganego życia jako obiektu ulokowanego poza ekologią, do której przecież sami już należymy.

Stajemy się sobą zarówno z nie-ludzkimi ciałami, jak i z technologią, bowiem – jak odwołując się do koncepcji Bernarda Stieglera⁵ podkreśla Joanna Zylinska – ludzkiego i technologicznego nie należy traktować rozdzielnie, gdyż człowiek jest zawsze symbiotycznie uwikłany w *tekhne* leżące u samych podstaw stawania się człowiekiem. Autorka „nie traktuje technologii jako czegoś dodanego lub czegoś, co rozsadza lub zagraża pierwotnej pełni czło-

⁴ Richard Shusterman, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. Wojciech Małecki i Sebastian Stankiewicz, red. nauk. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2010, s. 28.

⁵ Zob. Bernard Stiegler, *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, transl. Richard Beardsworth, George Collins, Stanford: Stanford University Press, 1998.

wieka”⁶, jednak przypomina, że choć element technologiczny leży zawsze u podstawy bycia człowiekiem, to jednak różne konkretne technologie kształtują nas odmiennie – mają zawsze wymiar historyczny i dlatego wymagają indywidualnego i kontekstualnego ujęcia⁷.

Zoe-estetyka traktuje więc nie-ludzkie życie jako aktywny czynnik, a nie tylko pasywny przedmiot działań ludzkich i element zdarzeń przyrodniczych. Nie-ludzkie formy życia komunikują się bowiem zarówno między sobą, jak i z otoczeniem, dysponując właściwą sobie *aisthesis*. Formą *aisthesis* jest też znana biologom propriocepcja, czyli „samoświadomość powstała na długo przed pojawieniem się zwierząt i ich mózgów”. Dlatego też „Odczuwanie, świadomość i reakcje na bodźce u roślin, protoktistów, grzybów, bakterii i zwierząt...”⁸ nie mogą być całkowicie pomijane. To zobowiązuje nas nie tylko do brania ich pod uwagę, ale też do partnerskiej odpowiedzialności, a nawet troski. *Zoe*-estetyka jest więc estetyką zaangażowania, oporu i aktywizmu, gdyż – jak słusznie zauważa Berleant – „wartości są w swojej formie i kontekstach jednocześnie etyczne, społeczne i estetyczne...”⁹

Estetyka życia nieskończonego

*Zoe nie dopuszcza doświadczenia własnego unicestwienia;
doznaje się jej jako nie mającej kresu, jako życia nieskończonego.*

Karl Kerenyi

„Znamy się w naszej śmiertelności”, gdyż bycie człowiekiem oznacza przynależność do wspólnoty śmiertelników, o której Alphonso Lingis pisał, że jest jednocześnie „wspólnotą tych, którzy nie mają ze sobą nic wspólnego”¹⁰. Donna Haraway, inaczej niż antyczni Grecy, wspólnotowość śmiertel-

⁶ Joanna Zylińska, *Bioethics in the Age of New Media*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2009, s. xii.

⁷ Zob. tamże.

⁸ Lynn Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przeł. Marcin Ryszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo CiS, 2000, s. 178.

⁹ Berleant, *Prze-myśleć...*, s. XI.

¹⁰ Alphonso Lingis, *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, Indiana University Press, 1994.

ników poszerza o nie-ludzkie formy życia, mimo że nadal jeszcze to nasz gatunek rości sobie prawo do całkowitej władzy nad życiem i śmiercią innych gatunków. Jednak obecnie, kiedy zaczynamy uświadamiać sobie głęboko zakorzenioną własną arogancję, „my, współśmiertelni towarzysze innych zwierząt, mamy nadzieję na rodzaj wybaczenia, który polega na uchyleniu się od separacji, pewności siebie i poczucia niewinności...”¹¹ W ten sposób szeroko pojęta wspólnota śmiertelników jest jednocześnie wspólnotą nieskończonego życia, gdyż pozostajemy w sieci misternych powiązań, które w swym dynamicznym trwaniu wykraczają poza naszą jednostkową egzystencję, poza śmierć, która karmi inne życie. Haraway daje temu wyraz, pisząc: „kocham to, że kiedy «ja» umrę, wszystkie te łagodne i niebezpieczne symbionty przejmą kontrolę i wykorzystają cokolwiek jeszcze zostanie z «mojego» ciała...”¹² To „biologiczne spojrzenie” oczywiście pociąga za sobą „molekularne spojrzenie”, które nie tylko potwierdza Darwinowskie przekonanie o wspólnym pochodzeniu wszystkich form życia, ale także informuje o kluczowej dla życia symbiotyczności i wymianie genetycznej również między osobnikami należącymi do różnych gatunków, gdyż „Organizmy są ekosystemami genomów, konsorcjami, wspólnotami, częściowo strawionymi posiłkami, śmiertelnymi formacjami granicznymi”¹³.

Obecnie również w ludzkim ciele dostrzegamy to, co niegdyś Grecy przypisywali wyłącznie nie-ludzkiej naturze, czyli nieśmiertelność, która jednak nie dotyczy jednostkowego życia, ale życia jako takiego. Ciekawą opinię na ten temat wyraża Michael West – bioinżynier, autor książki *The Immortal Cell* (*Nieśmiertelna komórka*) – który twierdzi, że komórki ciała, mające ograniczone życie, należą do sfery *bios*, natomiast komórki rozrodcze do *zoe*, gdyż:

[...] komórki linii rozrodczej (nasze komórki płciowe) pochodzą od poprzedniej generacji linii rozrodczej i tak istnieje nieśmiertelna linia tych komórek, która łączy generacje wszystkich żyjących istot na planecie. Ta linia komórek jest nieśmiertelna

¹¹ Donna Haraway, „Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie”, przeł. Adam Ostolski, *Krytyka Polityczna* 2008, nr 15, s. 108.

¹² Donna Haraway, *When Species Meet*, London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, s. 4.

¹³ Tamże, s. 31.

w tym sensie, że nie mają one martwych przodków i przetrwały wszelkie zagrożenia – wolne rodniki, promieniowanie kosmiczne i wszystko inne, co może niszczyć organizmy żywe¹⁴.

Można więc powiedzieć, że myli się Hannah Arendt, gdy pisze, iż osiągnięcia *homo faber* są trwalsze od *animal laborans*, czym dyskryminuje cielesny wymiar każdego życia. Jak zauważa jednak Zdzisława Piątek – to właśnie „*animal laborans*” podtrzymując istnienie ciał, podtrzymuje ten archaiczny strumień informacji genetycznej zapisanej w języku DNA¹⁵. Zatem żaden wytwór człowieka ani heroiczne czyny, które śmiertelnych Greków zmieniały w nieśmiertelnych bohaterów, nie mogą pod względem trwałości konkurować z życiem biologicznym nieprzerwanie trwającym od milionów lat.

Obecnie jednak, w pewnym zakresie, również technologie współuczestniczą w tworzeniu enklaw życia pojmowanego raczej jako *zoe* niż *bios*. Fragmenty ciała – tkanki i pojedyncze komórki tworzące linie komórkowe – uniezależniają się od indywidualnego, śmiertelnego organizmu swego pochodzenia, jednocześnie uzależniając się od technologii, pozwalającej im – w przypadku hodowli *in vitro* – znacznie go przeżyć i przewyższyć swoją masą. Choć ciała te, jako fragmenty całych organizmów, są zdolne przetrwać wyłącznie w technologicznie wspomaganych warunkach, nie mogą być pomijane lub izolowane w sensie społecznym i powinny być objęte naszą troską. Ciała te bowiem żyją w symbiotycznych zależnościach z naszymi ciałami.

Zoe-estetyka ma służyć pomocą w analizowaniu również tych bio-transfiguracji, dokonujących się jednocześnie w obszarze sztuki i poza nią, które osłabiają kulturowo utrwalony nakaz podtrzymywania życia jednostki za wszelką cenę¹⁶, oraz – w konsekwencji – nakaz podtrzymywania życia

¹⁴ Michael West, D.J. Brown, „The Technology of Immortality. An Interview with Dr Michael West”, *Smart Publications*, 2007 [online], dostępny w Internecie: <<http://www.smart-publications.com/articles/MOM-west.php>>.

¹⁵ Zdzisława Piątek, „Kondycja ludzka jako podstawa instrumentalnego stosunku człowieka do środowiska”, w: *Świadomość środowiska*, red. Włodzimierz Galewicz, Kraków: Universitas, 2006, s. 139.

¹⁶ Jak pisze Arendt: „Z pewnością chrześcijański nacisk na świętość życia jest integralną częścią spuścizny po Hebrajczykach, która uderzająco kontrastuje z nastawieniem starożytności: z pogańską pogardą dla trudu, jaki życie narzuca człowiekowi, trudu pracy i rodzenia, [...] z przekonaniem, że nie ciesząc się dobrym zdrowiem, nie warto żyć (na przykład utrzymywano, że lekarz, który przedłuża życie, nie mogąc przywrócić chorego do zdrowia, błędnie

całego gatunku. Życie nieskończone – *zoe*, nie podlega bowiem ani antropocentrycznym ambicjom narcystycznych jednostek, ani nawet ludzi przemawiających w imieniu swojego gatunku. Witalność *zoe* to przede wszystkim dynamika nie-ludzkiego życia, co sugestywnie wyraża Lynn Margulis, pisząc:

Słyszę docierające ze wszystkich stron głosy naszych „braci mniejszych”: „Dałem sobie świetnie radę, zanim cię spotkałem, dam sobie radę i teraz”. Większość z nich: mikroby, wieloryby, owady, rośliny kwiatowe i ptaki, wciąż tak mówi. [...] I ta kakerpukowa fonia głosów brzmieć będzie dalej, gdy w końcu odejdziemy stąd na zawsze¹⁷.

Nie tylko więc każdy z nas, ale też i nasz gatunek – jak każdy inny – pojawiając się, jednocześnie ma zagwarantowane swoje nieuchronne zniknięcie, podczas gdy *zoe* trwać będzie nadal. Głębokie uświadomienie sobie, że przypadkowo staliśmy się częścią tego nieśmiertelnego świata, musi odmienić nas w sposób, którego jeszcze nie potrafimy przewidzieć.

pojmuje swoje powołanie), z przekonaniem, że samobójstwo jest szlachetnym gestem, ucieczką od życia, które stało się zbyt uciążliwe. Mimo to wystarczy sobie przypomnieć, że Dekalog piętnuje morderstwo, nie kładąc na nie szczególnego nacisku, jako jedno z wykroczeń...” Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa: Fundacja Aletheia, 2000, s. 340.

¹⁷ Margulis, *Symbiotyczna planeta*, s. 182.

Zakończenie

Zarówno filozofia, sztuka, jak i nauka niewątpliwie należą do tych osiągnięć człowieka, które zalicza się do najważniejszych, wyróżniają nas bowiem spośród innych gatunków i rzekomo wynoszą ponad nie. A jednak – jak przekonują Gilles Deleuze i Félix Guattari – „Filozofia potrzebuje nie-filozofii, która ją obejmuje, potrzebuje rozumienia nie-filozoficznego, tak jak sztuka potrzebuje nie-sztuki, a nauka nie-nauki”¹. Jednakże – jak kontynuują francuscy myśliciele, rozwiewając teleologiczne oczekiwania i nawyki – „Nie potrzebują one ich jako początku ani jako ostatecznego celu, w którym muszą zniknąć poprzez urzeczywistnienie się, ale potrzebują ich w każdej chwili swego stawania się lub swego rozwoju”². Innymi słowy, bez nie-ludzkiej sfery nie ma tego, co tak bardzo ludzkie, jednak nie przez jej zanegowanie – jak nam się do tej pory zdawało – ale poprzez łączność i ciągłe współtworzenie. Powoli dostrzegamy wreszcie, że nie można być u siebie bez nie-ludzkich innych, a wykluczanie ich sprzyja tylko ignorancji i bezrefleksyjnej przemocy. Odgradzanie się jest bowiem aktem pychy i nieuprawnionego zawłaszczania, gdyż „każde terytorium obejmuje lub przecina terytoria innych gatunków albo przecina trasy zwierząt pozbawionych terytorium i tworzy połączenia międzygatunkowe”³.

Powoli zatem, ale zasadniczo, zmienia się świadomość i język, jakim operujemy w odniesieniu do nie-ludzkich form życia, mimo że ciągle jeszcze wielu z nas podziela poglądy Witolda Gombrowicza mówiącego:

¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Co to jest filozofia*, przeł. Paweł Pieniążek, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2000, s. 241–242.

² Tamże.

³ Tamże, s. 204.

Rozumieć naturę, oglądać ją, badać – to jedna sprawa. Ale gdy usiłuję podejść do niej, jak do czegoś zrównanego ze mną wspólnością życia, które nas obejmuje, gdy chcę być ze zwierzętami, z roślinami „na ty” – ogarnia mnie niechętna ospałość, tracę animusz, co prędzej wracam do mego ludzkiego domu i zamykam drzwi na klucz⁴.

Obecne zmiany – otwieranie gombrowiczowskich drzwi – odbywa się jednak na nowych zasadach, już w innej rzeczywistości. Bio-transfiguracje, których jesteśmy teraz świadkami, dokonują się jako seria drobnych kroków, które jednak razem w znacznym stopniu zmieniają naszą ontologiczną sytuację, czyli usytuowanie człowieka wobec nie-ludzi. Rozumienie i badanie natury nie oddala nas już od nie-ludzkiego życia w imię oświeceniowego antropocentryzmu, ale wręcz odwrotnie, to z nauk przyrodniczych płynie lekcja o ciągłości życia. Zatem to, co naturalne, czyli nie-ludzkie, nie jest już przeciwstawione człowiekowi, tak jak rozum nie jest przeciwstawiony cielesnemu doświadczeniu, które daje szansę „być ze zwierzętami, z roślinami «na ty»”. Wreszcie zauważamy, a nawet doceniamy, to, co nas ze światem zwierząt łączy, a nie tylko to, co dzieli. Stajemy po stronie ciągłości i symbiozy, a nie totalnej i nieredukowalnej różnicy. Nie ulega więc wątpliwości, że antropocentryzm osłabia się i choć jest to proces powolny, to jednak już wyraźnie dostrzegalny.

Moja znajomość bio-transfiguracji, co pragnę wyraźnie podkreślić, wynika nie tylko z tekstualnego doświadczenia i obcowania ze sztuką, ale również – a może przede wszystkim – z nieustannego ucieleśnionego potocznego doświadczenia ich wokół mnie i we mnie. Bio-transfiguracje mają materialne podłoże o materialnych, ale i tekstualnych konsekwencjach – wpisują się w posthumanizm krytyczny, teorię budowaną od dołu. Rygorystyczny wymóg bycia wśród nie-ludzkich form życia bez sentymentalizmu, bez naiwności i bez arogancji, ale też troska bez matkowania, bez paternalizmu – to dopiero początek drogi, trudny nie tyle do napisania, ile do praktykowania, gdyż codzienność wymusza nieustanne korekty i adaptacje. Z jednej strony – niepozorni, niewidoczni współlokatorzy oraz symbioza i delikatna równowaga, z drugiej – skórzane buty ze zjedzonych zwierząt wyprodukowanych przez fabryki śmierci. Jednak nawet bawełniane ubrania nie zwalniają z etycznej czujności, bo czy cała bawełna nie jest obecnie genetycznie mody-

⁴ Witold Gombrowicz, *Bestiarium*, wybrał i ułożył Włodzimierz Bolecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.

fikowana? Czy to tu i teraz konieczne? Czy tylko wygodne? To już nie tylko pytania ekologów-terrorystów, szalonych aktywistów, nierzadko ściągających na siebie gniew, a przynajmniej zdumienie zwykłych obywateli.

Bio-transfiguracje wyrastają z konkretnie ułożonych praktyk, ze środowisk tworzonych przez międzygatunkowe spotkania, które nie zapowiadają pojednania, ale od nas właśnie wymagają odpowiedzialności. Nie lubię delfinów zjadać na kolację, ale jeszcze bardziej nie lubię oglądać ich w delfinarium robiących sztuczki. Lubię delfiny oglądać ze statku, na pełnym morzu. A jednak siadam przy stole, na talerzu delfin z ryżem, bez warzyw, o które trudno w Lamalerze – wiosce rybackiej na małej wyspie Lembacie na południowym Pacyfiku, gdzie ludzie od zawsze żyją wśród delfinów i z delfinów oraz sezonowo przepływających wielorybów. Nie zabijają ile się da, ale tyle, ile trzeba, by dobrze jeść, a – jak przypomina Donna Haraway – „poza Edenem jedzenie oznacza zabijanie, pośrednio lub bezpośrednio, a obowiązek zabijania dobrze jest spokrewniony z jedzeniem dobrze”⁵. Syte kobiety wplatają motywy delfinów i wielorybów w szerokie szale, a syci rybacy bez zbytniego sentymentalizmu opowiadają, że otoczone przez ich łodzie delfiny płaczą, gdyż wiedzą, co je czeka. W naszych delfinariach nikt przecież nie opowiada o cierpieniach delfinów uwięzionych dla rozrywki. Jak więc dobrze jeść po powrocie do domu?

Na wystawie *Human Nature*⁶ (*Ludzka natura*) brakuje transgenicznej rośliny Edunii, są natomiast jej fotografie, materiał wideo, litografie, co spowodowane jest brakiem zezwolenia na przywiezienie tej postewolucyjnej formy życia ze Stanów Zjednoczonych do Austrii. Na tej samej wystawie praca *Common Flowers, Flower Commons* – czyli sadzonki genetycznie zmodyfikowanego goździka *Moondust* – zajmuje osobne pomieszczenie bez okien, które codziennie jest szczelnie zamykane i plombowane. W tym kontekście szczególnego sensu nabiera przekonanie, że nie tylko boimy się o życie, jak zauważa Rosi Braidotti, ale też boimy się życia. Ewolucyjne i postewolucyjne transfiguracje i niepokonana witalność jako bezrozumna siła życia przekonują nas, że należymy do świata większego niż ludzki.

⁵ Donna Haraway, *When Species Meet*, London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, s. 296.

⁶ Ars Electronica, Linz 2009.

Książkę tę kończę pisać, gdy Craig Venter ogłasza największą bodaj znaną nam dotąd bio-transfigurację, czyli stworzenie pierwszej samoreplikującej się syntetycznej bakterii. Innymi słowy, jesteśmy świadkami laboratoryjnego tworzenia życia z nieżywych elementów. Z jednej strony stanowi to niewątpliwą manifestację ludzkiej siły, z drugiej zaś – całkowitą desakralizację i decentrację życia. To wobec tej ambiwalencji staje dzisiaj nie tylko nauka, ale też filozofia i sztuka.

Bibliografia

- ABBOT ALLISON, „Swiss ‘Dignity’ Law Is Threat to Plant Biology”, *Nature* 2008, vol. 452
- ABRAMS JEROLD J., „Pragmatism, Artificial Intelligence, and Posthuman Bioethics: Shusterman, Rorty, Foucault”, *Human Studies* 2004, vol. 27
- ABRISZEWSKI KRZYSZTOF, „Teoria aktora-sieci Bruno Latoura”, *Teksty Drugie* 2007, nr 1/2 (103/104)
- ABRISZEWSKI KRZYSZTOF, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Kraków: Universitas, 2008
- ADAMS CAROL J., „Post-Meateating”, w: *Animal Encounters*, eds. Tom Tyler, Manuela Rossini, Leiden, Boston: Brill Academic Publisher, 2009
- AGAMBEN GIORGIO, *The Open. Man and Animal*, Palo Alto: Stanford University Press, 2004
- AGAMBEN GIORGIO, *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008
- AGAR NICHOLAS, „Whereto Transhumanism? The Literature Reaches a Critical Mass”, *Hastings Center Report* 2007, vol. 37, no. 3
- Animal Encounters*, eds. Tom Tyler, Manuela Rossini, Leiden, Boston: Brill Academic Publisher, 2009
- Animal Social Complexity. Intelligence, Culture, and Individualized Societies*, eds. Frans B.M. De Waal, Paul L. Tyack, Cambridge: Harvard University Press, 2005
- ANKER SUZANNE, NELKIN DOROTHY, *The Molecular Gaze. Art in the Genetic Age*, New York: CSHL Press, 2004
- ANSELL-PEARSON KEITH, *Geminal Life. The Difference and Repetition of Deleuze*, London, New York: Routledge, 1999
- ARENDT HANNAH, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa: Fundacja Aletheia, 2000
- ARYSTOTELES, *Fizjognomika*, przeł. Antoni Paciorek, Leopold Regner, Paweł Siwek, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003
- ARYSTOTELES, *O duszy*, przeł. Paweł Siwek, Warszawa: PWN, 1988

- ARYSTOTELES, *Polityka*, przeł. Ludwik Piotrowicz, w: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001
- BADMINGTON NEIL, „Know Apocalypse? Not Now, or Theory We Hardly Knew Ye”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53
- BADMINGTON NEIL, „Theorizing Posthumanism”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53
- BADMINGTON NEIL, *Alien Chic. Posthumanism and the Other Within*, Routledge, 2004
- BADMINGTON NEIL, „Cultural Studies and the Posthumanities”, w: *New Cultural Studies. Adventures in Theory*, eds. Gary Hall, Claire Brichall, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006
- BAKER STEVE, „What Does Becoming-Animal Look Like?”, w: *Representing Animals*, ed. Nigel Rotchfels, Indiana University Press, 2002
- BAKKE MONIKA, „Wyobrażone ciałem się staje. O hybrydach, monstrach i istotach postludzkich”, w: *O wyobraźni*, red. Ryszard Liberkowski, Włodzimierz Wilowski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2003
- BAKKE MONIKA, „Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami”, *Teksty Drugie* 2007, nr 1/2
- BAKKE MONIKA, „Zoe-philic Desires. Wet Media Art and Beyond”, *Parallax* 2008, vol. 14, no. 3
- BAKKE MONIKA, „Bio-art – sztuka w czasach biologii molekularnej i biotechnologii”, w: *Na pograniczu chemii i biologii*, t. XXI, red. Henryk Koroniak, Jan Barciszewski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009
- BAKKE MONIKA, „Postantropocentryczne ciała: protezy, symbionty i liminalne życia”, *Kultura Współczesna* 2009, nr 1
- BAKKE MONIKA, „The Predicament of Zoopleasures: Human-Nonhuman Libidinal Relations”, w: *Animal Encounters*, eds. Tom Tyler, Manuela Rossini, Leiden, Boston: Brill Academic Publisher, 2009
- BAKKE MONIKA, „Posthumanistyczne rekonfiguracje ciała”, *Didaskalia* 2010, nr 96
- BALCOMBE JONATHAN, *Pleasurable Kingdom: Animals and the Nature of Feeling Good*, London: Macmillan, 2006
- BALL KARYN, „Primal revenge and Other Anthropomorphic Projections for Literary History”, *New Literary History* 2008, Summer, vol. 39, no. 3
- BENDYK EDWIN, „Utopia posthumanizmu”, w: *Spotkania z utopią w XXI wieku*, red. Piotr Żuk, Wrocław: Oficyna Naukowa, 2008
- BERLEANT ARNOLD, *Prze-mysśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przeł. Maria Korusiewicz, Tomasz Markiewka, red. naukowa Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2007
- BIŃCZYK EWA, „'Antropologia nauki' Bruno Latoura na tle polemik”, *Zagadnienia Naukoznawstwa* 2004, z. 1

- BIŃCZYK EWA, „Bruno Latour i jego remedium na bólczki świata współczesnego”, *Studia Socjologiczne* 2006, nr 1 (180)
- BIŃCZYK EWA, „Nie ma społeczeństwa! ‘Nasi mniejsi bracia’ – społeczne studia nad nauką oraz etyczne zaangażowanie Bruno Latoura”, *Teksty Drugie* 2007, nr 1/2 (103/104)
- Biologiczne i społeczne uwarunkowania kultury*, red. Jerzy Kmita, Krzysztof Łastowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992
- Biotechnology and Culture: Bodies, Anxieties, Ethics*, ed. Paul Brodwin, Bloomington: Indiana University Press, 2000
- BOSTROM NICK, „In Defence of Posthuman Dignity”, *Bioethics* 2005, vol. 19, no. 3
- BOSTROM NICK, „Letter from Utopia” [online], dostępny w Internecie: <<http://www.nickbostrom.com/utopia.html>>
- BOSTROM NICK, „A History of Transhumanist Thought” [online], dostępny w Internecie: <<http://www.nickbostrom.com>>
- BOSTROM NICK, „Transhumanism: The World’s Most Dangerous Idea?” [online], dostępny w Internecie: <<http://www.nickbostrom.com>>
- BRACH-CZAINA JOLANTA, *Szczeliny istnienia*, Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999
- BRACH-CZAINA JOLANTA, *Błony umysłu*, Warszawa: Sic! 2003
- BRAIDOTTI ROSI, „Affirming the Affirmative: On Nomadic Affectivity”, *Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge* 2006, Spring, 11–12 [online], dostępny w Internecie: <<http://www.rhizomes.net/issue11/braidotti.html>>
- BRAIDOTTI ROSI, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Cambridge: Polity Press, 2006
- BRAIDOTTI ROSI, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. Aleksandra Derra, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009
- BROWNE JANET, *Darwin. O powstawaniu gatunków. Biografia*, przeł. Piotr Jastrzębiec, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2008
- BRYSON NORMAN, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London: Reaktion Books, 2001
- BUCHOWICZ JERZY, *Biotechnologia molekularna. Modyfikacje genetyczne, postępy, problemy*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009
- BULATOV DMITRY, „Genetic Engineering and Contemporary Art: Structural Aspects and the Problems”, *Trames: A Journal of the Humanities and Social Science* 2007, vol. 11 (61/56), no. 4
- CALARCO MATTHEW, „Deconstruction Is Not Vegetarianism. Humanism, Subjectivity, and animal Ethics”, *Continental Philosophy Review* 2004, June, vol. 37, no. 2
- CAILLOIS ROGER, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, przeł. Jan Błoński i in., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967

- CHAKRABARTY DIPESH, „The Climate of History. Four Theses”, *Critical Inquiry* 2009, vol. 35, no. 2
- CHORAŻY MIECZYSLAW, „Geny i genetyka – nowe dylematy”, *Onkologia w Praktyce Klinicznej* 2005, t. 1, nr 1
- CHYŁA WOJCIECH, *Media jako biotechnosystem. Zarys filozofii mediów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2008
- COURTINE JEAN-JACQUES, HAROCHE CLAUDINE, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*, przeł. Tomasz Swoboda, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2007
- CRONIN HELENA, *The Ant and the Peacock*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993
- CRUTZEN PAUL J., STOERMER EUGENE F., „The Anthropocene”, *Global Change Newsletter* 2000, vol. 41
- CRUTZEN PAUL J., „Geology of Mankind”, *Nature* 2002, vol. 415
- Cywilizacyjne dylematy rozwoju nauki i techniki*, red. Antoni Szczuciński, Poznań: Wydawnictwo Batik, 2000
- Człowiek w perspektywie ujęć biokulturowych*, red. Janusz Piontek, Alina Wiercińska, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1993
- ĆWIKIEL AGNIESZKA, „Cyborg: pomiędzy automatem a autonomią”, w: *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. Andrzej Gwóźdź, Sław Krzemień-Ojak, Białystok: Trans Humana, 1998
- ĆWIKIEL AGNIESZKA, „Kobieta cyborg: mechaniczne boginie wirtualnych snów”, w: *I film stworzył kobietę*, red. Grażyna Stachówna, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999
- ĆWIKIEL AGNIESZKA, „Metafora cyborga – ciało przyszłości”, *Kultura Współczesna* 2000, nr 1–2
- ĆWIKIEL AGNIESZKA, „Ciało – tożsamość – gender – cyberpunk”, w: *Gender w humanistyce*, red. Małgorzata Radkiewicz, Kraków: Rabid, 2001
- ĆWIKIEL AGNIESZKA, „Technologie prokreacji i (re)produkcji: kobiety, monstra, automaty”, w: *Gender. Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, red. Elżbieta Durys, Elżbieta Ostrowska, Kraków: Rabid, 2005
- DARWIN KAROL, *Podróż na okręcie „Beagle”*, przeł. Kazimierz Szarski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, 1959
- DARWIN KAROL, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, przeł. Zofia Majlert, Krystyna Zaćwichowska, Warszawa: PWN, 1988
- DARWIN KAROL, *O pochodzeniu człowieka*, przeł. M. Ilecki, Warszawa: Jirafa Roja, 2009
- DARWIN KAROL, *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego, czyli O utrzymywaniu się doskonalszych ras w walce o byt*, przeł. Szymon Dickstein i Józef Nusbaum, oprac. Joanna Popiołek i Małgorzata Yamazaki, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009

- DAVIES TONY, *Humanism*, Routledge, 1997
- DAVIS JOE, „Microvenus”, *Art Journal* 1996, vol. 55, no. 1
- DAVIS JOE, „Cases for Genetic Art”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA, London, UK: The MIT Press, 2007
- DAWKINS RICHARD, *Fenotyp rozszerzony. Dalekosiężny gen*, przeł. Joanna Gliwicz, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003
- DAWKINS RICHARD, *Najwspanialsze widowisko świata. Świadectwa ewolucji*, przeł. Piotr J. Sz wajcer, Warszawa: Wydawnictwo CIS, 2010
- DEKKERS MIDAS, *Dearest Pet. On Bestiality*, transl. Paul Vincent, London, New York: Verso, 2000
- DELEUZE GILLES, „Immanence. A Life...”, *Theory, Culture & Society* 1997, vol. 14(2)
- DELEUZE GILLES, *Negocjacje: 1972–1990*, przeł. Michał Herer, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, 2007
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1987
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Co to jest filozofia?* przeł. Paweł Pieniążek, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2000
- DEMA LESLIE, „‘Inorganic, Yet Alive’: How Can Deleuze and Guattari Deal with the Accusation of Vitalism?” *Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge* 2007, Winter, 15 [online], dostępny w Internecie: <<http://www.rhizomes.net/issue15/dema.html>>
- DERRIDA JACQUES, „‘Eating Well,’ or the Calculation of the Subject”. An Interview with Jacques Derrida, w: *Who Comes After the Subject?*, eds. Eduardo Cadava, Peter Connor, and Jean-Luc Nancy, New York: Routledge, 1991
- DERRIDA JACQUES, „O człowieku i zwierzęciu, Marksie i żałobie”. Z J. Derridą rozmawiają Małgorzata Kowalska i Jerzy Niecikowski, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, 1998, r. VII, nr 1 (25)
- DERRIDA JACQUES, „The Animal That Therefore I Am (More to Follow)”, *Critical Inquiry* 2002, Winter, vol. 28, no. 2
- DE WAAL FRANS, *The Ape and the Sushi Master. Cultural Reflections by a Primatologist*, Basic Books, 2001
- DIAMOND JARED M., *Trzeci szympan. Ewolucja i przyszłość zwierzęcia zwanego człowiekiem*, przeł. January Weiner, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998
- DIDUR JILL, „Re-embodying Technoscientific Fantasies. Posthumanism, Genetically Modified Foods, and the Colonization of Life”, *Cultural Critique* 2003, Winter, no. 53
- DISSANAYAKE ELLEN, *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why?* Washington: University of Washington Press, 1995
- DOMAŃSKA EWA, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006

- DOMAŃSKA EWA, „Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami”, *Kultura Współczesna* 2008, nr 3
- DOMAŃSKA EWA, „Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka?”, *Teksty Drugie* 2010, nr 1–2
- DUTTON DENNIS, *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*, Bloomsbury Press, 2009
- Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*, ed. Marc A. Bekoff, Westport: Greenwood Publishing Group, 1998
- ENNOS ROLAND, SHEFFIELD ELIZABETH, *Plant Life*, Wiley-Blackwell, 2000
- Estetyka a Ekologia*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1992
- Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2000
- FIUT IGNACY STANISŁAW, *Ekofilozofia. Geneza i problemy*, Kraków: Stowarzyszenie Twórcze Artystyczno-Literackie, 2003
- FOUCAULT MICHEL, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. Tadeusz Komendant, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2005
- FUDGE ERICA, „A Left-Handed Blow. Writing the History of Animals”, w: *Representing Animals*, ed. Nigel Rothfels, Indiana University Press, 2002
- FUKUYAMA FRANCIS, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. Bartłomiej Pietrzyk, Kraków: Znak, 2004
- FUKUYAMA FRANCIS, „Transhumanism”, *Foreign Policy* 2004, Sept./Oct.
- GABRYELSKA MARTA M., SZYMAŃSKI MACIEJ, BARCISZEWSKI JAN, „DNA – cząsteczka, która zmieniła naukę. Krótka historia odkryć”, *Nauka* 2009, nr 2
- GAJEWSKA AGNIESZKA, *Hasło: feminizm*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008
- GAJEWSKA GRAŻYNA, „Wenus restaurowana, czyli o pięknie cyborgów”, w: *Modernizm w lustrze współczesności*, red. Jacek Jagielski, G. Gajewska, Gniezno: Wydawnictwo CEG, 2006
- GAJEWSKA GRAŻYNA, „Tożsamość cyborgów”, w: *W poszukiwaniu tożsamości. Humanistyczne rozważania interdyscyplinarne*, red. Hanna Mamzer, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007
- GAJEWSKA GRAŻYNA, „Cyborgi – oswajanie sztuczności”, w: *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią*, red. G. Gajewska, Jacek Jagielski, Gniezno: Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, 2008
- GAJEWSKA GRAŻYNA, „Od antropomorficznych automatów do ludzi przypominających roboty”, *Kultura Popularna* 2008, nr 2
- GAJEWSKA GRAŻYNA, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010
- Gatunek w systematyce*, red. Wojciech Niedbała, Krzysztof Łastowski, Polskie Towarzystwo Taksonomiczne, Biologica Silesiae, 2004

- GESSERT GEORGE, „Notes on Genetic Art”, *Leonardo* 1993, vol. 26(3)
- The GMO Handbook. Genetically Modified Animals, Microbes, and Plants in Biotechnology*, ed. Sarad R. Parekh, Totowa, New Jersey: Humana Press, 2004
- GOMBROWICZ WITOLD, *Bestiarium*, wybrał i ułożył Włodzimierz Bolecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004
- GRAHAM ELAINE L., *Representations of the Post/human. Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Manchester: Manchester University Press, 2002
- GRECO MONICA, „On the Vitality of Vitalism”, *Theory, Culture & Society* 2005, vol. 22(1)
- GROSZ ELIZABETH, „Animal Sex. Libido as Desire and Death”, w: *Sexy Bodies: The Strange Carnalities of Feminism*, ed. by E. Grosz and Elspeth Probyn, New York: Routledge, 1995
- GROSZ ELIZABETH, *The Nick of Time. Politics, Evolution, and the Untimely*, Durham, London: Duke University Press, 2004
- GROSZ ELIZABETH, *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Durham, London: Duke University Press, 2005
- HABERMAS JÜRGEN, *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa: Scholar, 2003
- HANSELL MIKE, *Animal Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2005
- HANSELL MIKE, *Built by Animals: The Natural History of Animal Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2007
- HARAWAY DONNA, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York, London: Routledge, 1989
- HARAWAY DONNA, *Simians, Cyborgs, and Women: The Re-intervention of Nature*, New York: Routledge, 1991
- HARAWAY DONNA, *Modest_Whitness@Second_Millennium. FemaleMan©Meets_OncoMause* TM, Routledge, 1997
- HARAWAY DONNA, *How Like a Leaf. An Interview with Thyra Nichols Goodeve*, Routledge, 2000
- HARAWAY DONNA, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Prickly Paradigm Press, 2003
- HARAWAY DONNA, „Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych”, przeł. Sławomir Królak i Ewa Majewska, *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 2003, nr 1(3)
- HARAWAY DONNA, *The Haraway Reader*, Routledge, 2004
- HARAWAY DONNA, *When Species Meet*, London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008
- HASSAN IHAB, „Prometeus as a Performer. Toward a Posthumanist Culture?” *Georgia Review* 1977, vol. 31, no. 4

- HAUSER JENS, „Bio Art – Taxonomy of an Etymological Monster”, w: *Hybrid. Living in Paradox*, eds. Gerfried Stocker and Christine Schöpf, Linz: Ars Electronica, 2005
- HIGH KATHY, „Embracing Animal”, dostępny w Internecie: <<http://embracinganimal.com/index.html>>
- JAMROZIAKOWA ANNA, „Ogrody a filozoficzny kontekst ekologicznej estetyki przyrody Gernota Böhmego”, maszynopis
- JORG DANIELE, „The Good, the Bad and the Ugly – Dr. Moreau Goes to Hollywood”, *Public Understanding of Science* 2003, vol. 12
- KAC EDUARDO, *Telepresence and Bio Art. Networking Humans, Rabbits, and Robots*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005
- KASZOWSKA-WANDOR BARBARA, „De (post)homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu”, *Terminus* 2007, IX, z. 1(16)
- KELLER EVELYN FOX, *Refiguring Life. Metaphors of Twentieth-Century Biology*, New York: Columbia University Press, 1995
- KELLER EVELYN FOX, *The Century of the Gene*, Cambridge: Harvard University Press, 2002
- KELLER EVELYN FOX, „What Does Synthetic Biology Have to Do with Biology?”, *BioSocieties* 2009, vol. 4
- KEMP MARTIN, „The Mona Lisa of Modern Science”, *Nature* 2003, vol. 421
- KEMP MARTIN, *The Human Animal in Western Art and Science*, Chicago: The University of Chicago Press, 2007
- KERENYI KARL, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997
- KOECHLIN FLORIANNE, „The Dignity of Plants”, *Plant Signaling and Behavior* 2009, vol. 4
- KORPIKIEWICZ HONORATA, *Kosmiczne rytmy życia. Wstęp do kosmoekologii*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1996
- KORPIKIEWICZ HONORATA, *Kosmoekologia. Obraz zjawisk*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006
- KROPOTKIN PIOTR, *Pomoc wzajemna jako czynnik rozwoju*, red. Wojciech Goslar, Iwo Czyż, Damian Kaczmarek, Maciej Hojak, Poznań: Biblioteka Klasyków Anarchizmu, 2006
- KRZYSZTOFEK KAZIMIERZ, „Człowiek posthumanistyczny?” *Kultura Współczesna* 1999, nr 1(19)
- KUBICKI ROMAN, „The Inhuman History of Man”, *Art Inquiry* 2005, vol. VII
- KUBICKI ROMAN, „Kant w świecie cyborgów”, w: *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią*, red. Grażyna Gajewska, Jacek Jagielski, Gniezno: Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesnense, 2008
- KUEHN GLENN, „Dining on Fido: Death, Identity, and the Aesthetic Dilemma of Eating Animals”, w: *Animals and Pragmatism*, eds. Erin McKenna, Andrew Light, Indiana University Press, 2004
- KURZAC MAŁGORZATA, „Sztuka genetyczna”, *Zeszyty Artystyczne* 2003, grudzień

- KURZAC MAŁGORZATA, „Sztuka współczesna w świecie nauki – artystyczne cząsteczki DNA”, w: *Na pograniczu chemii i biologii*, t. X, red. Henryk Koroniak, Jan Barciszewski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004
- KURZAC MAŁGORZATA, „Empatyczni ogrodnicy. O roślinach w sztuce współczesnej”, *Czas Kultury* 2008, nr 5
- KURZWEIL RAY, *The Age of Spiritual Machines. When Computers Exceed Human Intelligence*, Viking, 1999
- LANDECKER HANNAH, *Culturing Life. How Cells Became Technologies*, Cambridge, London: Harvard University Press, 2007
- LANDECKER HANNAH, „Immortality, in Vitro: A History of the HeLa Cell Line”, w: *Biotechnology and Culture: Bodies, Anxieties, Ethics*, ed. Paul Brodwin, Bloomington: Indiana University Press, 2000
- LATOUR BRUNO, *Polityka natury*, przeł. Agata Czarnacka, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009
- LEJMAN JACEK, *Ewolucja ludzkiej samowiedzy gatunkowej. Dzieje prób zdefiniowania relacji człowiek-zwierzę*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008
- LENAIN THIERRY, „Ape-painting and the problem of the origin of art”, *Human Evolution* 1995, vol. 10, no. 3
- LENAIN THIERRY, *Monkey Painting*, London: Reaktion Books, 1997
- LEV-YADUN SIMCHA, „Bioethics. On the Road to Absurd Land”, *Plant Signaling and Behavior* 2008, no. 3
- Life Extreme. An Illustrated Guide to New Life*, eds. Eduardo Kac, Avital Ronell, Paris: Divisor, 2007
- LINGIS ALPHONSO, *The Community of Those Who Have Nothing In Common*, Indiana University Press, 1994
- LINGIS ALPHONSO, *Dangerous Emotions*, Berkeley: University of California Press, 2000
- LINGIS ALPHONSO, *Trust*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2004
- LINGIS ALPHONSO, *Body Transformations. Evolutions and Atavisms in Culture*, New York: Routledge, 2005
- LINZEY ANDREW, „Inżynieria genetyczna jako zwierzęce niewolnictwo”, *Konteksty* 2009, nr 4
- LIPIEC JAN, „Integralny humanizm przyszłości”, *Studia Estetyczne i Etyczne*, Lublin 2003
- LOBA MIROSŁAW, „O śmierci podmiotu trzydzieści lat później”, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze i sztuce*, red. Seweryna Wyśłouch, Bogumiła Kanińska, Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne, 1999
- ŁASTOWSKI KRZYSZTOF, *Rozwój teorii ewolucji. Studium metodologiczne*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1987
- ŁASTOWSKI KRZYSZTOF, „Człowiek bez innych. Idea ‘pustki’ gatunkowej w parafrazie teorii ewolucji”, w: *Człowiek i pustka. Problemy wakuumologii*, red. Zbigniew Hull, Witold Tulibacki, Olsztyn: Olsztyńska Szkoła Wyższa, 2000

- MAETERLINCK MAURYCY, *Inteligencja kwiatów*, Warszawa: Wydawnictwo Alfa, 1992
- MAJEWSKI PAWEŁ, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007
- MAŁECKI WOJCIECH, „Somatoestetyka a normy ciała”, *Kultura Współczesna* 2009, nr 1(59)
- MAŁECKI WOJCIECH, *Embodying Pragmatism: Richard Shusterman's Philosophy and Literary Theory*, Frankfurt am Main – New York: Lang, 2010
- MAŁUSZYŃSKA JOLANTA, „Zobaczyć gen, chromosom i genom – czyli badania cytogenetyki molekularnej”, *Nauka* 2007, nr 4
- MARGULIS LYNN, *Symbiosis in Cell Evolution*, New York: W.H. Freeman & Co., 1981
- MARGULIS LYNN, *Symbiotyczna planeta*, przeł. Marcin Ryszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo CiS, 2000
- MENEZES MARTA, „Nature?” [online], dostępny w Internecie: <<http://www.martademenezes.com/>>
- MENEZES MARTA, „Art: in vivo and in vitro”, w: *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA: The MIT Press, 2007
- MERCHANT CAROLYN, *Radical Ecology. The Search for a Livable World*, New York and London: Routledge, 2005
- MIAH ANDY, „A Critical History of Posthumanism”, w: *Medical Enhancement and Posthumanity*, eds. Bert Gordijn, Ruth Chadwick, Springer, 2008
- MIŚ ANDRZEJ, „O genezie współczesnego antyhumanizmu”, w: *Derridiana*, red. Bogdan Banasiak, Inter Esse, 1994
- MITCHELL ROBERT, *Bioart and the Vitality of Media*, Seattle and London: University of Washington Press, 2010
- MITCHELL W.J.T., „The Work of Art in the Age of Biocybernetic Reproduction”, *Modernism/modernity* 2003, vol. 10, no. 3
- MORWOOD MIKE, OOSTERZEE PENNY, *A New Human*, New York: Smithsonian Books, 2007
- MOŚCICKI PAWEŁ, „Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben”, *Konteksty* 2009, nr 4
- MURPHIE ANDREW, POTTS JOHN, *Culture and Technology*, Palgrave Macmillan, 2003
- MUTSCHLER HANS-DIETER, *Wprowadzenie do filozofii przyrody*, przeł. Józef Bremer, Kraków: Wydawnictwo WAM, 2005
- NADIS STEVE, „Genetic Art Builds Cruptic Bridge Between Two Cultures”, *Nature* 1995, vol. 378
- NADIS STEVE, „Science for Arts Sake”, *Nature* 2000, vol. 407
- NAIK GUTAM, „Switzerland's Green Power Revolution: Ethicists Ponder Plants' Rights Who Is to Say Flora Don't Have Feelings? Figuring Out What Wheat Would Want”, *The Wall Street Journal* 2008, October 10

- NEIMANIS ASTRIDA, „Becoming-Grizzly: Bodily Molecularity and the Animal that Becomes”, *PhaenEx2* 2007, Fall/Winter, 2
- NELKIN DOROTHY, LINDEE SUSAN, *The DNA Mystique. The Gene as a Cultural Icon*, New York: W.H. Freeman, 1995
- NIKLAS KARL J., *The Evolutionary Biology of Plants*, Chicago: The University of Chicago Press, 1997
- NOSKE BARBARA, *Beyond Boundaries. Humans and Animals*, London, New York: Black Rose Books, 1997
- Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*, red. Anna Zeidler-Janiszewska, Ryszard Nycz, Warszawa: Wydawnictwo SWPS Academica, 2008
- NULAND SHERWIN, „Do you want to live forever?” *Technological Review* 2005, Feb. [online], dostępny w Internecie: <<http://www.technologyreview.com/Biotech/14147/page1/>>
- OKSIUTA ZBIGNIEW, „Mieszkam w mięsnym owocu”, *Czas Kultury, Rośl-Inność* 2008, nr 5
- OKSIUTA ZBIGNIEW, „Życie poza statkiem kosmicznym Ziemia”. Ze Zbigniewem Oksiutą rozmawia Monika Bakke, *Obieg* [online], dostępny w Internecie: <<http://www.obieg.pl/rozmowy/1582>>
- OSWELL DAVID, *Culture and Society*, Sage, 2006
- PALLADINO PAOLO, „Life... On Biology, Biography, and Bio-power in the Age of Genetic Engineering”, *Configurations* 2003, Winter, vol. 11, no. 1
- PATTERSON CHARLES, *Wieczna Treblinka*, przeł. Roman Rupowski, Opole: Vega!POL, 2003
- PĘKAŁA TERESA, „Art after Anti-art and the New Humanism”, *Art Inquiry* 2005, vol. VII
- PĘKAŁA TERESA, „Dyskurs estetyczny – rekapitulacje i prognozy”, *Diametros. Internetowy serwis filozoficzny*, <<http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/?l=1&p=deb5&m=17&ii=112>>
- PIĄTEK ZDZISŁAWA, *Pawi ogon czyli o biologicznych uwarunkowaniach kultury*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007
- PIĄTEK ZDZISŁAWA, *Ekofilozofia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008
- PICKERING ANDREW, „Asian Eels and Global Warming. A Posthumanist Perspective on Society and the Environment”, *Ethics and the Environment* 2005, vol. 10 (2)
- POPCZYK MARIA, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*, Kraków: Universitas, 2008
- Posthumanism*, ed. Neil Badmington, Palgrave Macmillan, 2000
- RABINOW PAUL, *French DNA. Trouble in Purgatory*, Chicago: The University of Chicago Press, 2002
- RADKOWSKA-WALKOWICZ MAGDALENA, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2008
- RAMSDEN JEREMY, *Bioinformatics. An Introduction*, Springer, 2004

- REGIS ED, *What Is Life? Investigating the Nature of Life in the Age of Synthetic Biology*, Oxford University Press, US, 2009
- RICHERSON PETER J., BOYD ROBERT, *Not by Genes alone. How Culture Transformed Human Evolution*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005
- ROOF JUDITH, *The Poetics of DNA*, London, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007
- ROSE NIKOLAS, *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton: Princeton University Press, 2006
- ROSE NIKOLAS, „Will biomedicine transform society? The Political, Economic, Social, and Personal impact of Medical Advances in the Twenty-first Century”, *BIOS Working Papers*, LSE, 2008 [online], dostępny w Internecie: <http://www.lse.ac.uk/collections/BIOS/Working%20Papers/BIOS_working_papers.htm>
- ROSSINI MANUELA, „To the Dogs. Companion Speciesism and the New Feminist Materialism”, *Kritikos* 2006, September, vol. 3
- RYDER RICHARD D., *Animal Revolution. Changing Attitudes Toward Speciesism*, Oxford: Berg Publishers, 2000
- SAGAN DORION, „Metametazoa: Biology and Multiplicity”, w: *Incorporations*, eds. Jonathan Crary, Sanford Kwinter, New York: Zone, 1992
- SANDOE P., HOLTUG N., „Ethical Limits to Domestication”, *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* 1996, September, vol. 9, no. 2
- SARKAR SAHOTRA, *Molecular Models of Life. Philosophical Papers on Molecular Biology*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2005
- SCRANTON PHILIP, SCHREFFER SUSAN R., *Industrializing Organisms. Introducing Evolutionary History*, New York, London: Routledge, 2004
- SERPEL JAMES, *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie-zwierzęta*, przeł. Anna Alichniewicz i Anna Szczęsna, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999
- SERRES MICHEL, *The Natural Contract*, The University of Michigan Press, 1995
- SHERLOCK RICHARD, MORREY JOHN D., *Ethical Issues in Biotechnology*, Rowman and Littlefield Publisher, 2002
- SHUSTERMAN RICHARD, *Performing Live*, Ithaca, London: Cornell University Press, 2000
- SHUSTERMAN RICHARD, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*, przeł. Anna Mitek, Kraków: Universitas, 2005
- SHUSTERMAN RICHARD, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. Wojciech Małecki, Wrocław: Wydawnictwo Alta 2, 2007
- SHUSTERMAN RICHARD, „Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki”, przeł. Sebastian Stankiewicz, w: *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2007
- SHUSTERMAN RICHARD, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. Wojciech Małecki i Sebastian Stankiewicz, red. nauk. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2010

- SINGER PETER, *Etyka praktyczna*, przeł. Agata Sagan, Warszawa: Książka i Wiedza, 2003
- SINGER PETER, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. Anna Alichniewicz, Anna Szczęsna, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2004
- SINGER PETER, „Heavy Petting”, *Nerve* [online], dostępny w Internecie: <<http://www.nerve.com/opinions/singer/heavypetting>>
- Signs of Life. Bio Art and Beyond*, ed. Eduardo Kac, Cambridge, MA: The MIT Press, 2007
- Sk-interfaces. Exploring Borders in Art and Technology*, ed. Jens Hauser, Liverpool: Liverpool University Press, 2008
- SLOTERDIJK PETER, „Reguły dla ludzkiego zwierzyńca. Odpowiedź na Heideggera list o humanizmie”, przeł. Arkadiusz Żychliński, *Przegląd Kulturoznawczy* 2008, nr 1 (4)
- SŁAWEK TADEUSZ, „Nieme spojrzenie opuszczonych”, *Tygodnik Powszechny, Magazyn Kulturalny* 1998, nr 6/7 (24/25)
- SMAIL DANIEL L., *On Deep History and the Brain*, University of California Press, 2008
- SNOW CHARLES, *Dwie kultury*, przeł. Tadeusz Baszniak, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999
- SOSNOWSKI LESZEK, „Ekologia – wegetarianizm – estetyka”, w: *Estetyka i ekologia*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1992
- SQUIER SUSAN MERRILL, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, Durham: Duke University Press, 2004
- STIEGLER BERNARD, *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*, transl. Richard Beardsworth, George Collins, Stanford: Stanford University Press, 1998
- STIEGLER BERNARD, „Technoscience and Reproduction”, *Parallax* 2007, vol. 13(4)
- STRACEY FRANCES, „Bio-Art: the Ethics Behind the Aesthetics”, *Nature Reviews Molecular Cell Biology* 2009, July, vol. 10
- Świadomość środowiska, red. Włodzimierz Galewicz, Kraków: Universitas, 2006
- Świat natury i świat techniki, red. Danuta Sobczyńska, Antoni Szczuciński, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2006
- ŚWITEK GABRIELA, „Dział zwierząt”, *Czas Kultury* 2007, nr 6
- ŚWITEK GABRIELA, *Writing on Fragments. Philosophy, Architecture, and the Horizons of Modernity*, Warsaw: Warsaw University Press, 2009
- ŚWITOŃSKI MAREK, „Postępy genomiki zwierząt domowych”, *Nauka* 2008, nr 1
- Tactical Biopolitics. Art, Activism, and Technoscience*, ed. Beatriz da Costa and Kavita Philip, Cambridge, MA: The MIT Press, 2008
- Teoria i metoda w biologii ewolucyjnej*, red. Krzysztof Łastowski, Poznań: Zysk i S-ka, 2004
- THACKER EUGENE, „Data Made Flesh. Biotechnology and the Discourse of the Posthuman”, *Cultural Critique* 2003, Winter, vol. 53
- THACKER EUGENE, *The Global Genome: Biotechnology, Politics, and Culture*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2005

- TOKARCZYK ROMAN, *Prawa narodzin, życia i śmierci. Podstawy biojursprudencji*, Kraków: Kantor Wydawniczy Zakamycze, 2002
- TOMASULA STEVE, „Genetic Art and the Aesthetics of Biology”, *Leonardo* 2002, vol. 35, no. 2
- TREWAVAS ANTHONY, „Aspects of Plant Intelligence”, *Annals of Botany* 2003, vol. 92
- TREWAVAS ANTHONY, „Aspects of Plant Intelligence: an answer to Firn”, *Annals of Botany* 2004, vol. 93
- TYLER TOM, „If Horses Had Hands”, *Society & Animals* 2003, 11.3
- TYLER TOM, „Four Hands Good, Two Hands Bad”, *Parallax* 2006, vol. 38
- WAWRZYŃIAK JAN, *Teoretyczne podstawy neonaturalistycznej bioetyki środowiskowej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2000
- WELSCH WOLFGANG, „Reflecting the Pacific”, *Contemporary Aesthetics* 2003, 1 [online], dostępny w Internecie: <<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=198>>
- WELSCH WOLFGANG, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. Katarzyna Guczałska, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Universitas, 2006
- WELSCH WOLFGANG, „The Return of Beauty”, *Filozofski Vestnik* 2007, vol. XXVIII, nr 2
- WEST MICHAEL D., *The Immortal Cell. One Scientist's Quest to Solve the Mystery of Human Aging*, New York: Doubleday, 2003
- WIECZORKIEWICZ ANNA, *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2000
- WIECZORKIEWICZ ANNA, *Monstruarium*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2010
- WILKOSZEWSKA KRYSTYNA, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Kraków: Universitas, 2003
- WILKOSZEWSKA KRYSTYNA, „Problem eko-estetyki”, w: *Świadomość środowiska*, red. Włodzisław Galewicz, Kraków: Universitas, 2006
- WILKOSZEWSKA KRYSTYNA, „Doświadczenie estetyczne – strategie pragmatyzacji i zaangażowania”, w: *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny – paradygmaty – dyskursy*, red. Anna Zeidler-Janiszewska, Ryszard Nycz, Warszawa: Wydawnictwo SWPS Akademica, 2008
- WILLETT JENNIFER, CATTS ORON, Interview [online], dostępny w Internecie: <<http://www.youtube.com/watch?v=0yaPVIM-g9U>>
- WILSON EDWARD O., *Konsiliencja. Jedność wiedzy*, przeł. Jarosław Mikos, Poznań: Wydawnictwo Zys i S-ka, 2002
- WOLFE CARY, *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003
- WOLFE CARY, „From Dead Meat to Glow in the Dark Bunnies Seeing ‘Animal Question’ in Contemporary Art”, *Parallax* 2006, vol. 12 (1)
- WOLFE CARY, *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010

- ZARETSKY ADAM, „The Art of Germline Mutagenesis” [online], dostępny w Internecie: <<http://emutagen.com/germline.html>>
- ZEIDLER-JANISZEWSKA ANNA, „Estetyka i ekologia w perspektywie postmodernistycznej”, w: *Estetyka a ekologia*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1992
- ZIAREK KRZYSZTOF, „After Humanism: Agamben and Heidegger”, *South Atlantic Quarterly* 2008, Winter, vol. 107, no. 1
- ZIMMER CARL, *Microcosm. E. Coli and the New Science of Life*, Pantheon Books, 2008
- ŽIŽEK SLAVOJ, *W obronie przegranych spraw*, przeł. Julian Kutyła, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008
- Zoontologies. The Question of the Animal*, ed. Cary Wolfe, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003
- ZURR IONAT, CATTS ORON, „Are the Semi-Living semi-Good or semi-Evil?” [online], dostępny w Internecie: <<http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>>
- ZYLINSKA JOANNA, *Bioethics in the Age of New Media*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2009
- ŻYCHLIŃSKI ARKADIUSZ, „Zwierzę, którego nie ma. *Experimentum de natura*”, *Konteksty* 2009, nr 4

Nota edytorska

Niektóre fragmenty tej książki, często w innych wersjach, ukazały się jako artykuły lub ich fragmenty:

„Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami”, *Teksty Drugie* 2007, nr 1/2

„Zoe-philic Desires. Wet Media Art and Beyond”, *Parallax* 2008, vol. 14, no. 3

„The Predicament of Zoopleasures: Human-Nonhuman Libidinal Relations”, w: *Animal Encounters*, eds. Tom Tyler, Manuela Rossini, Leiden, Boston: Brill, 2009

„Bio-art – sztuka w czasach biologii molekularnej i biotechnologii”, w: *Na pograniczu chemii i biologii*, t. XXI, red. Henryk Koroniak, Jan Barciszewski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009

„Postantropocentryczne ciała: protezy, symbionty i liminalne życia”, *Kultura Współczesna* 2009, nr 1

„Posthumanistyczne rekonfiguracje ciał”, *Didaskalia* 2010, nr 96

„Stawanie się (ze) zwierzętami. O projekcie *Ludzie/Zwierzęta* Grzegorza Kowalskiego”, w: *French Theory w Polsce*, red. Ewa Domańska, Mirosław Łoba, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010

Indeks nazwisk

- Abbot Allison 145
Abrams Jerold J. 230
Abriszewski Krzysztof 63
Agamben Giorgio 24, 38, 39, 53, 88
Alichniewicz Anna 43, 54, 122
Anker Suzanne 159, 162
Ansell-Pearson Keith 101, 104, 105
Arendt Hannah 10, 39, 238, 239
Arystoteles 38, 43, 111, 116, 117, 133, 134, 173, 227
Ascott Roy 201
- Bachtin Michaił 131, 132
Badiou Alain 48
Badmington Neil 19, 21, 22, 28
Baker Steve 96, 97, 125
Bakhtin Mikhail zob. Bachtin Michaił
Bakke Monika 66, 68, 124, 137, 141, 224
Banasiak Bogdan 26, 37
Barciszewski Jan 147, 159, 160
Barthes Roland 25, 122
Bartnik Ewa 178
Baszniak Tadeusz 160
Bataille Georges 53, 105
Bateson William 147
Beardsworth Richard 235
Bennett Gaymon 76, 77, 80
Berg Paul 159
Berleant Arnold 199, 200, 233–236
Bernasconi Robert 116
- Bińczyk Ewa 57, 58, 60, 63
Birchall Clare 22
Blanchot Maurice 108
Blount Thomas 18
Błoński Jan 213
Bobryk Roman 68
Bolecki Włodzimierz 242
Bostrom Nick 33
Bowler Peter J. 23
Boyd Robert 114
Brach-Czaina Jolanta 85–87, 232
Braidotti Rosi 31, 40, 47, 85, 87, 88, 104, 107–110, 129, 184, 231, 243
Bredikhina Mila 122
Brodwin Paul 181
Brown D.J. 238
Bryson Norman 153
Bunting Heath 190
Burns David 176, 177
Bush Georg W. 29, 77
- Cadava Eduardo 126
Cade William H. 211
Cage John 205
Caillois Roger 213, 214
Camus Albert 25
Carlson Robert H. 78
Caruso Denise 82
Catts Oron 180–182, 189
Cavell Stanley 53

Chakrabarty Dipesh 48–51
 Chaplin Adrienne Dengerink 207
 Chorąży Mieczysław 77, 163
 Ciastoń Jakub 69
 Classen Constance 99
 Clynes Manfred 68
 Collins Georg 235
 Connor Peter 126
 da Costa Beatriz 77, 194
 Courtine Jean-Jacques 117
 Crary Jonathan 73
 Crick Francis 77, 158
 Critchley Simon 116
 Cronin Helena 207–209, 211
 Crutzen Paul J. 49
 Czarnacka Agata 60
 Czyż Iwo 72

Ćwikiel Agnieszka zob. Nieracka-Ćwikiel
 Agnieszka

Dabrock Peter 81
 Dali Salvador 158
 Darwin Karol (Charles) 14, 39, 51, 64,
 110, 111, 113, 118, 139, 206–211,
 237
 Davis Joe 160, 161
 Davy Barbara Jane 115
 Dekkers Midas 121
 Deleuze Gilles 26, 40, 53, 94–97, 100–
 102, 104, 107, 108, 131, 232, 241
 Derrida Jacques 23–26, 51, 53, 86, 92,
 125, 126
 De Waal Frans B.M. 64
 Dewey John 224
 Diamond Jared 216–219
 Didur Jill 21, 22, 35, 78, 79
 Dissanayake Ellen 207
 Domańska Ewa 61
 Drucker Peter 80

Dubuffet Jean 204
 Dutton Denis 207, 210

Eggers David 222
 Empedokles 110, 133
 Ereshefsky Marc 53, 111
 Esposito Robert 20

Feldman Morton 205
 Ferry Luc 26
 Fineman Mia 222
 Finkielkraut Alain 26
 Fisher Ronald A. 211
 Foucault Michel 25–27, 37, 52, 173
 Frei Christian 131
 Freud Zygmunt 51, 99
 Fukuhara Shiho 191–193
 Fukuyama Francis 29–31, 33, 77
 Fuller Peter 207

Gabryelska Marta M. 147, 159
 Gajewska Agnieszka 71
 Gajewska Grażyna 68
 Galewicz Włodzimierz 238
 Galileusz (właśc. Galileo Galilei) 51
 Ganguli-Mitra Agomoni 82
 Garaudy Roger 25
 Gedrim Ronald J. 154
 van Gennep Arnold 74
 Gessert George 155–157
 Girard René 53
 Golik Paweł 178
 Gombrowicz Witold 241, 242
 Goslar Wojciech 72
 Górecka Magdalena 143
 Graham Elaine L. 17, 18, 28, 109
 Gray David A. 211
 Grosz Elizabeth 58, 63–66, 110, 112,
 115, 124, 213–215
 Guattari Félix 53, 94–97, 100–102, 108,
 131, 215, 232, 241

Guczalska Katarzyna 200
 Gwóźdź Andrzej 68

Habermas Jürgen 30, 31, 34
 Halkias Georgios T. 137
 Hall Gary 22
 Hansell Mike 215
 Haraway Donna 16, 20, 47, 50–61, 63, 69–71, 80, 85, 89, 90, 95, 108, 110, 126, 176, 236, 237, 243
 Haroche Claudine 117
 Hassan Ihab 18, 19, 94
 Hauser Jens 147
 Hegel Georg W.F. 135, 136
 Heidegger Martin 26
 Henley David 220
 Herer Michał 95
 Herne Vicki 55
 Herzog Werner 127, 128
 High Kathy 174, 175
 Hitler Adolf 25, 155
 Hojak Maciej 72
 Hottois Gilbert 58
 Houellebecq Michel 32
 Howes David 99
 Huxley Aldous 29, 178

Ihde Don 57
 Ilukowicz Przemysław J. 80, 194
 Ingarden Roman 199
 Iwasa Yoh 207

Jagielski Jacek 68
 James William 224
 Jencks Charles 159
 Jeremijenko Natalie 164, 190
 Johanssen Wilhelm 147
 Johnson Carolyn Y. 189
 Jones Denna 191
 Joy Bill 230

Kac Eduardo 149, 150, 152, 154, 156, 162, 166–172
 Kaczmarek Damian 72
 Kafka Franz 101, 131
 Kamuf Peggy 125
 Kania Ireneusz 38
 Kaniewska Bogumiła 25
 Kant Immanuel 206
 Karpińska Barbara 143
 Karpiński Stanisław 143
 Kass Leon 77
 Kelle Alexander 82
 Keller Evelyn Fox 58, 147
 Kemp Martin 117, 118, 158, 159
 Kerenyi Karl 38, 236
 King Denise 138, 139
 Klimczyk Joanna 178
 Kline Nathan 68
 Kobo Abe 132, 135
 Koechlin Florianne 144
 Komar Vitaly 222
 Komendant Tadeusz 27, 37, 52
 Konecki Krzysztof T. 54
 de Kooning Willem 217
 Kopernik Mikołaj 51
 Koroniak Henryk 160
 Korusiewicz Maria 199, 234
 Kowalska Małgorzata 23
 Kowalski Grzegorz 94–100, 102, 103, 105–107, 109, 110
 Kowalski Piotr 45
 Kristeva Julia 53
 Kropotkin Piotr 72
 Królak Sławomir 70
 Kruk Jerzy 143
 Krzemień-Ojak Sław 68
 Kubicki Roman 68
 Kuehn Glenn 126
 Kulik Oleg 122–124
 Kurzac Małgorzata 160, 161
 Kurzątkowska Grażyna 45

Kurzweil Ray 17, 21
Kutyla Julian 47, 81
Kwinter Sanford 73

Lacan Jacques 53
Lacks Henrietta 181
de La Mettrie Julien Offray 173
Lanci-Altomare Michele 125
Landecker Hannah 181
Latour Bruno 16, 52, 57–63
Le Brun Charles 116, 118
Lee Daniel 110, 113–116, 118
Legocki B. Andrzej 81, 82
Lenain Thierry 218–220
Leniarski Radosław 69
Lev-Yadun Simcha 145
Lévinas Emmanuel 115
Liberkowski Ryszard 66
Light Andrew 126
Lindee Susan 158
Lingis Alphonso 88, 120, 130, 131, 236
Linneusz Karol (właśc. Karl von Linné)
115
Lipiec Józef 23
Lipovetski Gilles 26
Llewelyn John 115
Loba Mirosław 25, 26
Loos Alfred 211
Lorenz Konrad 220

Łagodzka Anna 10, 39, 239
Łastowski Krzysztof 53, 111
Łeńska-Bąk Katarzyna 45
Łukasiewicz Małgorzata 30
Łuków Paweł 178

McEvelley Thomas 125
McHugh Josh 69
McKenna Erin 126
Maeterlinck Maurice 132, 141
Majewska Ewa 70

Majlert Zofia 118
Malewicz Kazimierz 204
Małecki Wojciech 223, 225, 235
Mamzer Hanna 68
Margulis Lynn 71–73, 90, 179, 236, 239
de Maria Walter 204
Maritain Jacques 23
Markiewka Tomasz 199, 234
Marks Karol 216
Masaoka Miya 141, 142
Massumi Brian 96
Matuszewski Krzysztof 37, 105
Melamid Alexander (Aleksandr) 222
Mendel Grzegorz 147
de Menezes Marta 148, 149
Mepham Ben 178
Michalski Krzysztof 22
Midgley Mary 94
Mikos Jarosław 212
Miletski Hani 124
Minsky Marvin 21
Miś Andrzej 26–28
Mitchell Robert 148
Mitchell W.J.T. 168, 174
Mitek Alina 224
Moravec Hans 21
More Max 21, 33
Morris Desmond 218–220
Mościcki Paweł 26

Nadarajan Gunalan 135
Nadis Steve 160
Naik Gutam 145
Nancy Jean-Luc 92, 126
Nelkin Dorothy 158, 159, 162, 172
Niecikowski Jerzy 23
Niedbały Wojciech 53, 111
Nieracka-Ćwikiel Agnieszka 68
Nietzsche Friedrich 26, 27, 224
Nowicki Światosław Florian 135
Nycz Ryszard 199, 233

Oksiuta Zbigniew 140, 141
Olszewski Neil 172
Orwell George 29
Ostolski Adam 47, 176, 237

Paciorek Antoni 116
Patterson Charles 45, 46
Pentecost Claire 193, 194
Philip Kavita 77, 194
Piątek Zdzisława 41, 111, 112, 238
Pickering Andrew 57
Pieniążek Paweł 26, 97, 241
Pietrzyk Bartłomiej 29
Piotrowicz Ludwik 38, 43
Pistorius Oscar 69
Pitagoras 133
Platon 52, 133, 223
Pomiankowski Andrew 207
Popczyk Maria 112
Popiołek Joanna 23
della Porta Giovanni Battista 116, 117
Probyn Elspeth 213

Quinn Marc 162

Rabinow Paul 76, 77, 80
Radkiewicz Małgorzata 68
Radkowska-Walkowicz Magdalena 67
Radwan Jacek 207, 212
Rawa Krzysztof 69
Regis Ed 80
Regner Leopold 116
Renaut Alain 26
Rehman Robert 43
Richerson Peter J. 114
Riddell Allen 190
Robin Marie-Monique 80, 194
Ronell Avital 126
Roof Judith 20
Rose Nikolas 7, 9, 10, 36, 37, 39, 90, 230
Rossini Manuela 57, 124

Rothenberg David 127
Rothfels Nigel 97, 125
Rousseau Henry 116
Rupowski Roman 45
Ryder Richard D. 42, 44
Ryszkiewicz Marcin 72, 90, 236

Sagan Dorion 73, 74, 179
Salwa Mateusz 39
Saraceno Tomas 136, 137
Sartre Jean-Paul 25
Schmidt Markus 82, 83
Schneemann Carolee 125
Schneider Joseph 51
Schöpf Christine 147
Schrepfer Susan R. 36
Scranton Philip 36
Selinger Evan 57
Serpel James 54, 122
Serres Michel 20
Shapiro Meyer 220
Shusterman Richard 11, 13, 14, 223–231, 233, 235
Singer Isaac Bashevis 45
Singer Peter 43, 44, 119
Siwek Paweł 116, 133
Skloot Rebecca 181
Sloterdijk Peter 34–36, 228
Sławek Tadeusz 126
Snaevarr Stefan 207
Snow Charles Percy 160, 233
Squier Susan Merrill 10, 11, 74–76, 146
Stachówna Grażyna 68
Stalin Józef 25
Stankiewicz Sebastian 225, 235
Steichen Edward 154, 155
Steiner Gary 41
Stenhouse David 143,
Stiegler Bernard 235
Stix Gary 80
Stocker Gerfried 147

Stoddart David Michael 99
Stoermer Eugene F. 49
Studencki Wiesław 23
Sucha Magdalena 45
Sulston John 162
Swoboda Tomasz 117
Synnott Anthony 99
Szabala Henryk 41
Szahaj Andrzej 229
Szawarska Dorota 201
Szczęsna Anna 43, 54, 122
Szechyńska-Hebda Magdalena 143
Szewczuk Włodzimierz 118
Szkółut Tadeusz 19
Sztandara Magdalena 45
Szybel David 46
Szymański Maciej 147, 159

Świtek Gabriela 148

Tatarkiewicz Władysław 199
Taylor Charles 22, 23
Teofrast 116, 133
Thacker Eugene 20, 78, 190
Treadwell Timothy 127–131
Tremmel Georg 191–193
Trewavas Anthony 143, 165
Turner Victor W. 74, 75
Tyack Peter L. 64
Tyler Tom 124

Usakiewicz Wojciech 75

Venter Craig 81–83, 244
Viegner Matias 176, 177
Vincent Paul 121
Vriend Huib 82

Walczak-Mikołajczakowa Mariola 68
Wallace Alfred Russel 206
Watson James D. 158, 159, 163
Watt James 49
Wawrzyniak Jan 8
Weber Elisabeth 125
Weiner January 216
Welsch Wolfgang 11, 13, 14, 199–210,
212, 213, 215, 217, 233
West Michael 237, 238
Whalen Jeanne 189
White Andrew 127
Wieczorkiewicz Anna 66
Wilkoszewska Krystyna 199, 200, 207,
225, 232, 234, 235
Willet Jennifer 179, 182
Williams Mark 49
Wills David 20
Wilowski Włodzimierz 66
Wilson Edward O. 212
Wittgenstein Ludwig 27
Wolfe Cary 8, 9, 20, 28, 42, 51, 52, 84,
90
Wysłouch Seweryna 25

Zachariasz Andrzej L. 19
Zaćwilichowska Krystyna 118
Zalasiewicz Jan 49
Zawojski Piotr 114
Zeidler-Janiszewska Anna 199, 233
Žižek Slavoy 47, 48, 53, 81, 201
Zurr Ionat 180–182, 189
Zylińska Joanna 235, 236

Żurowski Maciej 213
Żychliński Arkadiusz 34

Spis ilustracji

1. Grzegorz Kowalski, <i>Ludzie/Zwierzęta</i> , 1977, za zgodą artysty	98
2. Grzegorz Kowalski, <i>Ludzie/Zwierzęta</i> , 1977, za zgodą artysty	102
3. Grzegorz Kowalski, <i>Ludzie/Zwierzęta</i> , 1977, za zgodą artysty	103
4. Grzegorz Kowalski, <i>Ludzie/Zwierzęta</i> , 1977, za zgodą artysty	106
5. Daniel Lee, <i>Origin</i> , 1999–2003, za zgodą artysty	113
6. Daniel Lee, <i>Self-Portraits</i> , 1997, za zgodą artysty	114
7. Daniel Lee, <i>Nightlife</i> , 2001, za zgodą artysty	116
8. Grecka moneta o nominale dwa euro	121
9. Oleg Kulik, <i>Rodzina przyszłości</i> , 1997, za zgodą XL Gallery w Moskwie	123
10. Tomas Saraceno, <i>Flying Gardens</i> , 2005, Villa Manin, Center for Contemporary Art, za zgodą artysty	137
11. Denise King, <i>Mimosa Pudica Greenhouse</i> , 2007, fot. Jason Brown, za zgodą artystki i Machine Project w Los Angeles	138
12. Zbigniew Oksiuta, <i>Kosmiczny ogród</i> , 2007, za zgodą artysty	140
13. Miya Masaoka, <i>Pieces for Plants</i> , 2002, fot. Donald Swearington, za zgodą artystki	142
14. Marta de Menezes, <i>Nature?</i> , 1999, za zgodą artystki	149
15. George Gessert, <i>Eduardo Kac, Pacifica Iris</i> , hybryda, 1990–1999, za zgodą artysty	157
16. Eduardo Kac, <i>GFB Bunny</i> , 2000, za zgodą artysty	169
17. Eduardo Kac, <i>The Natural History of Enigma</i> , 2003–2008, za zgodą artysty	170
18. Kathy High, <i>Embracing Animal</i> , Matilda, 2005–2006, MASS MoCA w North Adams, za zgodą artystki	175
19. Kathy High, <i>Embracing Animal</i> , Echo, 2004, Judi Rotenberg Gallery w Bostonie, fot. Olivia Robinson, za zgodą artystki	175
20. Kathy High, <i>Flowers, Embracing Animal</i> , 2004, Judi Rotenberg Gallery w Bostonie, fot. Olivia Robinson, za zgodą artystki	175
21. Matias Viegner, David Burns, <i>Corn Study</i> , 2004, fot. Austin Young, za zgodą artystów	177
22. The Tissue Culture & Art, <i>The Semi-Living Worry Dolls</i> , 2000, za zgodą artystów ...	183
23. The Tissue Culture & Art, <i>Disembodied Cuisine</i> , 2003, Nantes, fot. Axel Heise, za zgodą artystów	187
24. The Tissue Culture & Art, <i>Victimless Leather</i> , 2004, za zgodą artystów	188

25. Shiho Fukuhara, Georg Tremmell, <i>Common Flowers, Flower Commons</i> , 2009, za zgodą artystów	192
26. Słoń przy pracy, Ayutthaya, 2010, fot. Anna Wiczorkiewicz, za zgodą autorki zdjęcia	221

Bio-transfigurations: Art and Aesthetics of Posthumanism

Summary

In the 21st century predicted as “the biotech age”, so far we cannot point out a single spectacular event, yet we should not deny the emergence of significant changes in the way we think about ourselves vis-à-vis non-human life forms and technologies. The main influence and inspiration comes not from the humanities and social sciences but rather from biosciences, information sciences, and rapidly developing biotechnologies which modify life itself. All this calls for a public attention and debates on politics of life which include art practices as specific forms of inquiry formulating questions about vital networks of humans and nonhumans.

The book focuses on the contemporary bio-transfigurations understood as changes happening both on the level of direct intervention into materiality of life practiced by scientists, engineers and artists, and on the level of convictions and desires shaping individual and social practices. Bio-transfigurations significantly challenge anthropocentrism and therefore contribute to the development of postanthropocentric attitudes. They shift our attention from human subject to nonhuman life forms such as animals, plants, microbes and also towards life forms which exist and survive only with the technological support.

Artworks discussed in this book deal with life in its various forms and levels such as molecular, cellular, and tissue, but they are by no means an illustration of bio-transfigurations. They actually constitute the space for them to happen and often catalyze their emergence by providing alternative ways to create and sustain networks of trans-species symbiotic dependencies. These art practices decentering the human subject call for nonanthropocentric aesthetics accommodating nonhuman agents.

*

The book begins with an introduction of various contexts which in the second half of the 20th century influenced and catalyzed the emergence of different branches of post-

humanism. On the one hand, there is the technoenthusiastic current which actually focuses on augmenting humans, hence anthropocentric, and due to that not considered posthumanist any more. On the other hand, there is the critical posthumanism, which is cautious about technologies but strongly opposes the catastrophic visions produced by bio-conservatists. It focuses on trans-species symbiotic relations and challenges anthropocentrism. Opting for critical posthumanism, in the first part of the book, I examine crucial theoretical possibilities of overcoming hierarchically constructed dichotomies such as nature/culture, human/nonhuman, born/made. This is followed by an argument for the need to reconfigure the notion of nature, body and subjectivity and by discussing the presence and significance of figures typical for posthumanism such as hybrids, chimeras, cyborgs, symbionts and liminal lives. Finally, I elaborate on a possibility and necessity of nonanthropocentric subject.

Contemporary art objects and artistic practices dealing with complex and sometimes even tabooed trans-species relations are the topic of the second part of the book. Art, similarly to science, humanities and technologies, generates its own epistemologies, therefore, the art works and art practices chosen as case studies do not illustrate the theoretical background but they are treated as a creative input to the current debates. Due to that art works are treated as research, form of activism and critical inquiry. Bio-transfigurations taking place in the realm of art include both humans and nonhumans staying in close imaginary and material relations. This part of the book consists of two sections where I examine art works dealing with or themselves performing significant bio-transfigurations. In the first section I examine art works dealing with relations of humans with animals and plants and their mutual bodily influences and dependences manifested by becoming-animal and becoming-human as well as incorporations either through eating or intimate libidinal practices. Moreover I investigate forgotten, human – plant analogies either in the historical contexts of comparative anatomy and physiology or in the light of the contemporary finding of plant biology. Plants are treated here as active forms of life not passive automata. The second section is devoted to the interspecies closeness on the cellular and molecular level. This is well manifested in bio art which is an art genre developed with the knowledge of molecular biology and use of biotechnologies. However, bio art does not realize scientific goals but it is a critical inquiry into scientific practices and products. The art works examined here are often life forms existing *in vivo* and *in vitro* developed either in the professional biotech labs or in the amateur kitchen labs. The latter contribute and support the do-it-yourself biotech movement bringing together bio-hobbyists and bio-hackers whose practices contest well-established power structures of the biotech industry and of the corporate control of knowledge.

In the third part of the book I look into aesthetics as an academic discipline which is often helpless when confronted with bio-transfigurations happening on the mental and material level. Artistic practices inspired by biotechnologies bringing social, economic and political issues force aesthetics to accept transdisciplinary approach and to include every day practices where the bio-transfigurations take place. Hence I discuss the growing need

for the continuity of language and disciplines and argue against strict separation of life sciences and humanities. This could help to reconceptualize our status when many convictions and values built on the superiority of the human are being seriously challenged. Acknowledging the urgent need for opening up the field of aesthetics, I discuss two significant contributions advocating this idea provided by aestheticians such as Wolfgang Iser and Richard Shusterman, but I also point out their serious limitations. On the one hand, Iser is interesting as he proposes a move to a transhuman position which enables us to participate in the world which is bigger than human. He also reinvents the animal aesthetics inspired by the Darwinian theory of evolution which serves me as a context for considering animal architecture and for bringing up the historical discussion about animal origins of art. Shusterman, on the other hand, is being discussed because of his somaesthetics - that is the embodied philosophy which advocates a close connection of practice and theory in a living experience. Unfortunately, in somaesthetics, soma as a living body is limited only to a human body separated from nonhuman others and technologies which can only serve as a background. Finally I propose my project of *zoe*-aesthetics which aims to embrace the emerging phenomena, processes, and trends typical for posthumanism observed not only in the field of art but also in the broader context of science and even the everyday. Owing much to Iser and Shusterman, *zoe*-aesthetics greatly extends their ideas as it embraces all life forms and advocates a nonanthropocentric attitude. I argue that we need to reclaim our location in the realm of *zoe* emerging as a generative power bringing together multiplicity and an open-end perspective which shapes our future.

