

Prof. dr hab. Szymon Wróbel
Wydział „Artes Liberales” UW
Instytut Filozofii i Socjologii PAN
Tel. 609726795

Warszawa, 02.05.2017.

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ PANI EKATERINY NIKITINY PT.

CZŁOWIEK, MASZYNA, TOŻSAMOŚĆ:

NARRACJE O LUDZKIM I NIE-LUDZKIM W LITERATURZE MODERNISTYCZNEJ

Przedstawiona mi do recenzji rozprawa doktorska pani Ekateriny Nikitiny zatytułowana *Człowiek, maszyna, tożsamość: narracje o ludzkim i nie-ludzkim w literaturze modernistycznej* została napisana pod kierownictwem naukowym prof. zw. dr hab. Tadeusza Sławka oraz (w charakterze promotora pomocniczego) pani dr Aliny Mitek-Dziemby w Katedrze Literatury Porównawczej, Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Praca składa się z czterech dużych rozdziałów omawiających, po pierwsze, trudne i niepewne narodziny cyborga, tj. początki życia hybrydowego, gatunków nieczystych oraz transformację wszelkich form życia w hybrydę, tj. podmiotowość chimeryczną. Po drugie, rozdziału rekonstruującego nowe połączenie i zespolenie czynnika boskiego z czynnikiem mechanicznym, tj. narodziny technoteologii w twórczości Richarda Buckminstera Fullera, gdzie wyjątkowość stanowiska autora *Grunch of Giants* rozpoznana jest w „dążeniu do pojednania wymiaru technicznego z transcendentnym”. Po trzecie, praca wprowadza się nas w proces narodzin „niesamowitości” ciała-maszyny w obrębie „wielkiej herezji” w twórczości B. Schulza, I. Asimova, H. Kleista, E.T.A. Hoffmanna i innych modernistów. Wreszcie, po czwarte, odnajdujemy „kres” (margines) pracy (narracji) o bogo-człeko-zwierz-maszynie, tj. podsumowanie całości zatytułowane *Pomiędzy zwierzęcością a technologią*, wykorzystujące, sformułowane przez Eugene’a Thackera, pojęcie *swarmingu* (rojenia się) pozwalające odmalować kosmos jako roztańczony, pełen różnorodnych modulacji i prędkości kolektyw/podmiot. Całość zatem kończy się refleksją na temat „naturalnej techniki” lub „techniki samej przyrody”.

Po antropocenie

Zacznę od stwierdzenia, że to bardzo potrzebna, rzetelna praca odnosząca się do wszystkich centralnych problemów współczesnej humanistyki. Od samego początku autorka znakomicie

rozpoznaje i diagnozuje stawki swojego pisarstwa zmierzające do nakreślenia nowej relacji pomiędzy człowiekiem, zwierzęciem, maszyną i (dodałbym) bogiem. To trudne zadanie mieszające technologię, teologię, filologię i antropologię. To zadanie, w którym sama autorka staje się monoindywidualnym gatunkiem zmieszonym. W *Fenomenologii ducha* Hegła kultura to obszar, w którym podmiot spotyka siebie samego jako innego. Od czasów *Słów i rzeczy* Michela Foucaulta podmiot woli już siebie nie spotykać. W kontekstach feministycznych, postkolonialnych i dekonstrukcji koncepcja zachodniego, męskiego, białego podmiotu jest skutecznie demontowana i zastępowana sprawczościami „nie-ludzkimi”. W tej pracy podmiot otrzymuje ciało hybrydy, która jest koniunkcją greckiej *hybris* (przeznaczenia) i nowoczesnej bestii, tj. ciało potwora. Autorka brawurowo dowodzi, że wkroczenie na teren *hybris* jest bezpośrednio związane z dążeniem do bycia demiurgiem samego siebie. Bestia, wskazująca na ograniczenia tego, co ludzkie, jest granicą *hybris*, z drugiej jednak strony *hybris* staje się ostatnim bastionem, oddzielającym człowieka od monstrum. Takie postawienie sprawy pozwala autorce na umieszczenie swojego głosu w samym centrum „wojny o człowieka”, który już nie przypomina „dziecka bożego”, tj. tworu powstałego na obraz i podobieństwo rozumu.

Praca pani Ekateriny Nikitiny *Człowiek, maszyna, tożsamość* nakazuje nam zatem przemyśleć wszystkie konsekwencje nieoczekiwanych przemieszczeń w obrębie budowania nowej nie-ludzkiej podmiotowości. Autorka trafnie stawia diagnozę, pisząc, że „obecnie figura człowieka sieci, wzbogaconego protetyczną technologią i zamieszkującego samodzielnie zbudowany świat cyberprzestrzeni, zajmuje ważne, lecz nie centralne miejsce w obszarze posthumanizmu” (s. 7). Co zatem stanowi jego centrum? Czy centralną pozycję zajmuje wspomniana Bestia, która nie jest już bestią wyprowadzoną z *Lewiatana* Thomasa Hobbesa, ale rozmnożoną monstrualnością Bruno Latoura? Autorka znakomicie przeczuwa, że czasy „nie-ludzkiego” to przede wszystkim zwrot w analizie podmiotowości – rzeczy, zwierzęta, maszyny, środowisko stają się dziś nie tylko „obiektem” wzmożonego zainteresowania filozofii politycznej lub etyki, ale pojawiają się jako „aktorzy” wyrażający możliwość swojego sprawczego uobecnienia i upodmiotowienia.

Ta praca to niezwykle inspirująca próba przemyślenia takich pojęć jak hybryda, bestia, chimera, które w obrębie kultury antropocentrycznej posiadają konotacje negatywne. Autorka uczy nas na nowo docenić te pojęcia i wyprowadza je z niewoli demonologii. Bestia to już nie bestia z lasu, ani efekt uboczny umowy społecznej, ale bestia pojęta jako „montaż”, „zespół”, „złożenie” elementów w formę „podmiotowości” takiej jaka da się dziś jeszcze pomyśleć. Monstrum jest tu rozpatrywane jako punkt, w którym łączy się to, co wirtualne i rzeczywiste,

transcendentne i ziemskie, mistyczne i mechanistyczne. Z tego powodu trochę zaskakuje brak odwołań do jednego z najbardziej płodnych filozofów nadchodzącej formacji posthumanistów – Henri Bergsona, który w *Dwóch źródłach moralności i religii* formułuje tezę zgodnie z którą mechanika i mistyka są dwoma biegunami jednego i tego samego procesu. Wiek największej mistyki jest wiekiem najbardziej ekspansywnej mechaniki.

Ekaterina Nikitina badając źródła powstania protetycznej tożsamości, śledzi zmiany w postrzeganiu hybrydy i polimorfizmu oraz poddaje analizie skutki tych procesów. Czasy „po człowieku” są czasami tego, co „nie-ludzkie”, gdzie oddzielenie (odcięcie się) od „ludzkiego” samo w sobie budzi szereg kontrowersji. Sprawczość ludzka, kierowana racjonalną, transparentną dla niej samą refleksją oraz rzekomo nie zakłóconą przez zewnętrzne czynniki wolą, jest w tej pracy słusznie kontestowana jako drugorzędna względem podmiotów-kolektywów oraz tworzących je rzeczy, obrazów, maszyn, zwierząt czy wreszcie rozproszonych chimer. Od cyborga Donny Haraway poprzez kolektywy Bruno Latoura, po tzw. „gatunki stowarzyszone”, nieożywioną przyrodę i bio-art, „nie-ludzkie” formy działania, „nie-ludzkie” podmioty stają się „przedmiotem” zainteresowania teorii do niedawna jeszcze nazywanych „humanistycznymi”. Czy możliwa jest humanistka bez człowieka? – pyta autorka pracy. Stąd centralne stają dwa pojęcia, które na pierwszy rzut oka powinny być już martwe – narracja i tożsamość. Tożsamość winna być martwa, albowiem w świetle przeprowadzonych analiz, wszystko jest mieszaniną. Narracja winna być martwa, albowiem nie ma już wiążącej fabuły, tj. opowieści posiadającej początek, środek i koniec oraz wątek główny, są tylko ścierające się i unieważniające chwilowe wypowiedzi (zdarzenia językowe).

Autorka, zaczynając ponownie od człowieka, pyta, co pozostaje z humanistyki w czasach po antropocenie? Jak „nie-ludzkie” formy sprawczości przekształcają to, co społeczne, organiczne, techniczne? Jak poprzez „nie-ludzkie” sztuka działa jako polityka? Jakie „nie-ludzkie” formy podmiotowości wyłaniają się w efekcie demontażu tego, co „ludzkie”. Należy pochwalić głośno Ekaterinę Nikitinę za odwagę w formułowaniu tych ważnych pytań. Należy jednak także ją zapytać, jaką ofertę dla humanistyki formułuje ona po „demontażu człowieka”? Czy tą ofertą jest tylko „chimeryczna osobowość” podlegająca „samodzielnemu montażowi”, rodzaj podmiotowości typu „zrób to sam”? Czy chimera jest ostatnim głosem humanistyki „po człowieku”? Czy obraz roju, tj. afektywnego łączenie się owadów w kolektyw, ma stać się dla na obrazem roztańczonego uniwersum? Czy jest to obraz końcowy, rodzaj ostatniej klatki dla humanistów w świecie trzeciej kultury, tj. świecie, w którym dwie kultury naukowe rozpoczęły rodzaj zagłady w imię wyłonienia się innej kultury, „kultury samek natury”?

Między-życie

Cała opowieść zaczyna się niezwykle klasycznie, filologiczne, tj. od drobiazgowego śledztwa w sprawie etymologii dwóch greckich słów, które dziś uwiodły naszą wyobraźnię – słowa *zoe* i słowa *bios*.

Autorka powołując się na ważne tropy etymologiczne twierdzi, że, pojęcie *βίος* pierwotnie mogło tylko oznaczać „początkowy i łączący moment (*dwelling place*) wszystkiego, co żywe, które z czasem zaczyna nabierać kształtu pewnego życia (*course of life*), zachowania (*manner of life*) (s. 29)”. Autorka pragnie zatem przechwycić pojęcie życia w chwili swojego podziału, w chwili swego poróżnienia, rozszczepienia. Autorka słusznie traktuje pojęcie „życie” jako „samo życie”. Taka interpretacja musi oznaczać przechwycenie pojęcia *bios* na derywacji z pojęcia *zoe*. Ekaterina Nikitina znakomicie argumentuje na rzecz tezy, że sfera ζωή jest bardziej pierwotna w stosunku do βίος, „ponieważ została powiązana z narodzinami”. *Zoe* przedstawia życie organiczne, trwające nawet po śmierci. To piękna formuła. „ζωή nie zawiera w swoim znaczeniu semu „technicznej obróbki”. ζωή-narodziny łączy w sobie życie i śmierć, symbolizuje istnienie „nieprzetworzone””. Wchodzimy zatem w obszar, w którym śmierć została wyprowadzona, przestała być przywilejem człowieka. Ten przywilej bycia śmiertelnikiem stał się trywialną własnością życia, stale przeżywającego swoją zagładę oraz ponawiane narodziny.

Autorka twierdzi, że współczesna biopolityka, odwołuje się raczej do *zoe*, co oznacza, że powołuje się na życie w jego biologicznej postaci, w dużo większym stopniu niż na *bios*, rozumianego jako „forma życia”. *Bios* reprezentuje życie-pracę, życie będące przetworzeniem „surowego życia” w kulturę, przestrzeń ściśle ludzką. Znaczy to, że *bios* trzeba „wydobywać” za pomocą specyficznego sposobu życia, przy wykorzystaniu odpowiedniej działalności – pracy. Autorka piszę, że *bios* to nade wszystko *occupation*, które można przetłumaczyć jako „zagarnięcie, okupacja, tymczasowe stosowanie, okres zamieszkania”. „„Zagarnięcie, okupacja” – dodaje autorka – wskazują na ukryty „wojenny” potencjał tego słowa: *βίος*-życie jest walką, potrzebuje bitwy, zmagania się, aby zaistnieć. istnienia. Znaczenie *βίος*-walki rozszerza się, gdy wspomnimy interesujący fakt, że homonimem słowa *βίος* w języku greckim jest *βίος* – „łuk”, jako rodzaj broni: [...] Łuk jest przede wszystkim orężem walki i polowania” (s. 23).

Słyszemy tu oczywiście głos głównej ikony współczesnej humanistyki Rosi Braidotti, wyciszony natomiast zostaje głos innej ikony współczesnej tanatopolityki Giorgio Agambena. Dla Braidotti *zoe* oznacza bowiem „bezmyślną witalność Życia”, toczącego się niezależnie od

i wbrew racjonalnej kontroli. Ekaterina Nikitina nie pozostałaby jednak sobą, gdyby nie dodała, że „[...] *βίος* i *ζωή* są elementami, z których składa się ogólna koncepcja życia wieloaspektowego” (s. 34.), życia, które ma moc tworzenia nowych początków, życia pojętego jako nieustanna natalność. Tym razem słyszymy głos wielkiej nieobecnej w pracy Ekateriny Nikitiny, Hannah Arendt. Pisząc w stylu autorki *Kondycji ludzkiej*, autorka dodaje „Można powiedzieć, że *βίος* jest miejscem zamieszkania (*dwelling place*), „wypolerowaną” powierzchnią *ζωή*. Z kolei to *ζωή* jest niezbędnym fundamentem *βίος*, materiałem, bez którego nie będzie nic do przetwarzania i pielęgnowania. Dlatego tam, gdzie kończy się „obróbka”, gdzie łuk trafia do swojego celu i nadciąga śmierć, życie się nie kończy, bo zostaje zniszczona tylko jego wygładzona powłoka. Potem znów wszystko nieskończenie się zaczyna, bo takie są zadziwiające własności życia” (s. 34). Życie zatem wymaga pracy, a nawet pracowitości, wymaga wysiłku, życie nie jest tylko bezmyślną rozrzutnością, ale ogromnym wysiłkiem podtrzymania życia. Czy to jednak nie oznacza, że ta relacja *bios* – *zoe*, powinna być nakreślona jako równoległa raczej niż następcza?

Autorka poświęca tyle czasu na rozróżnienie tych dwóch pojęć – *zoe* i *bios*, albowiem wraz z pojawieniem się *zoe* w narracji o *bios* rozróżnienie między tym, co ludzkie a tym, co zwierzęce stawało się coraz bardziej znaczące i techniczne. „Możliwe, że dokonano się to wówczas, kiedy człowiek odkrył zabójczą siłę narzędzia” (s. 29). To znakomita uwaga. Cytowany (choć nieprecyzyjnie) w pracy André Leroi-Gourhan zwracał uwagę, że początkowo narzędzia rolnicze pozostawały tożsame z bronią. Można zatem sensownie zapytać, czy okręt podwodny, który urasta do miana symbolu nowoczesnej techniki, pozwala przemysleć technikę w taki sam sposób jak zaawansowana technologia żywnościowa, która chciałaby się zderzyć z problemem ubóstwa, głodu i biedy? Czy uprowadzenie techniki dla celów militarnych nie jest przypadkiem okazjonalną cechą nowoczesności, wynikiem konieczności uwzględnienia techniki komunikacji i zarządzania informacją dla celów militarnych, a po prostu stale obecną składową tej historii, niezmiennym elementem definiującym to, co techniczne? Trochę żałuję, że autorka w tym ważnym miejscu nie komplikuje nieco narracji na temat „odkrycia łuku”, jako narzędzia stojącego u bram techniki i życia, nie poddając analizie związku pomiędzy „kontrolą” i „widzialnością”. Autorka nie próbuje rekonstruować „układu optycznego”, „figury łowcy i ofiary” w nowych i starych technologiach?

W zamian autorka próbuje zdemitologizować technikę. Autorka podziela zainteresowanie filozofii dotyczące kategorii „narzędzia” jako głównego składnika naszego świata, nie dzielimy jednak lęków filozoficznych dotyczących panowania „zestawu” nad

światem, który spotyka się z techniką jak z nadrzędną mocą (M. Heidegger). Autorka słusznie twierdzi, że taki sposób myślenia doprowadził jedynie do demonizacji pojęcia techniki oraz konserwatywnego przekonania o „dominacji techniki” i „regresie człowieczeństwa” jako dwóch biegunów procesu modernizacji świata.

Po takiej demitologizacji techniki, głównym zadaniem staje się poszukanie „innego” sposobu myślenia o technice, która nie wywarza zagrożenia dla naszej ludzkiej kondycji, a wprost przeciwnie – sprzyja jej, a nawet w jakim sensie umożliwia nowoczesne formy społecznienia. W obrębie tego światopoglądu, który autorka wyprowadza z filozofii Gillesa Deleuze’a, Eugene’a Thackera, Bernarda Stieglera oraz innych dawnych i współczesnych filozofów, powstaje wyobrażenie maszyny jako żywiołu, który jest porównywalny do natury. „Koncentruję się na tym – pisze autorka pracy – w jaki sposób maszyna „zanika”, powoli stając się częścią tego, co przyzwyczailiśmy się określać jako przyrodę, i jak przez to zmienia się ludzki światopogląd, co szczególnie wyraziście znajduje swoje odzwierciedlenie w sztuce” (s. 8). Stawka zostaje zatem zdefiniowana jasno: prześledzić zmiany w zakresie maszynizmu dając się prowadzić literaturze oraz sztuce, która przeczuwała to inne pojęcie techniki. Być może należałoby postawić autorce pytanie, czy nie buduje tutaj konkurencyjnego mitu techniki czyniąc z maszyny mit, dar, ukryty „początek cywilizacji”, „megamaszynę”, źródło wynalazczości i politechnicznego geniuszu człowieka (Mumford)?

Czytając Heinricha von Kleista *O teatrze marionetek* autorka wprowadza znakomite rozróżnienie między nadzieją (*elpis*) i elipsą (*elips*). *Elpis* to w mitologii greckiej personifikacja nadziei ukryta przez Zeusa na dnie puszeki Pandory. Gdy po otwarciu puszeki na świat wydostały się nieszczęścia, Pandora zamyka wieko, pozostawiając w puszcze tylko nadzieję. Otwierając ją Pandora pozwala, by dobra uleciały z powrotem do siedzib bogów. Ludziom pozostała jedynie nadzieja jako pociecha w ich nieszczęściach. *Elpis*, jako „zasada nadziei”, „nadzieja Pandory”, nie jest stała i dana raz na zawsze, wymaga ponawianego wysiłku Prometeusza. *Elipsa* natomiast, w tłumaczeniu z greckiego, oznacza „pominięcie, brak”. „Wadą” elipsy jest to, że nigdy nie będzie doskonałością (okręgiem), podobnie jak manekin nigdy nie zmieni się w człowieka, a człowiek nigdy nie zostanie pomyślany ponownie jako dziecko boga. Elipsa zawsze wskazuje odchylenie od ideału i świadczy o niedoskonałości.

„Podobne brzmienie *elips* i *elpis* – pisze autorka – sprawia, że jedno staje się odgłosem drugiego. *Elips* podkreśla tragedię *elpis*, ponieważ „pominięcie i brak” uwypuklają strach przed niepowstaniem i nadzieję na zaistnienie. Strach i nadzieja są naczelnymi wyznacznikami istnienia człowieka” (s. 146). Należy zatem głośno zapytać autorkę: z czego

czepie ona nadzieję już nie na „przeżycie”, „życie” rozumiane jako kontynuacja rozpoczętego życia, ale „prawdziwe życie” lub „dobre życie”? W jakim sensie twór eliptyczny, niedoskonały, marny, bezmyślny, może liczyć na udział w tym, co dobre, tj. w zasadzie nadziei? W jakim sensie ułomność staje się podstawą i możliwością nadziei? W jakim sensie „złe życie”, „marne życie”, „jakikolwiek życie”, „życie „byle jakie” może formułować nowe „dobre życie”? Czy twór, którego kontury autorka odmalowuje – chimera, jest zdolna do „dobrego życia”, tj. życia etycznego, czy też tylko „życia efemerycznego”? Jakie jest miejsce etyki w tym projekcie otwartej pochwały monstrualności, golemiczności?

Współ-życie

Autorka w celu sformułowania nowych zasad etycznych świata pełnego monstrualności zwraca się w stronę bio-art, które okazuje się być obszarem poszukiwania etycznych rozwiązań dotyczących warunków ludzkiego istnienia w świecie pozbawionym „przymusu antropocentryzmu”. Bio-art. usiłuje udzielić odpowiedzi na pytanie: czy możliwa jest komunikacja międzygatunkowa, między-etyka, etyka nie ześrodkowana antropocentrycznie? Michał Brzeziński na przykład jako przedstawiciel bio-artu, wprowadza nas w „sztukę afektywną” zwróconą w stronę „afektu” jako „zjawiskiem” zaczerpniętym raczej z neurocybernetyki i medycyny niż z refleksji znanych dotychczasowej filozofii. W *Video Virus* artysta bada afektywne nastawianie odbiorcy oglądającego tytułowy „złoty deszcz” atakujący widza gradem „lecniczych” promieni lub geometryczną formą DNA wirusa grypy. Bio-art. Bada zatem granice myślenia o organizmie w kategoriach fortecy lub odporności immunologicznej.

Odpowiedzialność etyczna oznacza tu gotowość do uznania relacji zależności pomiędzy ludźmi, zwierzętami, maszynami. Niektóre z tych relacji mogą dotyczyć sprawiania bólu i zabijania, inne instrumentalizacji życia, a jeszcze inne zdolności do doznawania cierpienia. Afekt staje się zatem charakterystyczną cechą cybernetycznego organizmu, na który składa się nieskończona liczba temporalnych interakcji, zachodzących pomiędzy ciałami (s. 176). Mamy tu zatem otwartą politykę i etykę afektów. Pytanie zatem brzmi: dlaczego bio-art. jest tak bardzo afektywny? Czym jest etyka afektów? Dlaczego afekt, a nie poznanie, staje się pomostem w komunikacji międzygatunkowej? Jest tak, ponieważ światy zwierząt (*Umwelt*, świat-wokół) są zamknięte względem siebie i tylko afektywnie, na poziomie wirtualnym stykają się ze sobą. Pająk nie wie, jak wygląda mucha, lecz konstruuje swoje sieci w taki sposób, że ofiara tam się dostaje. Każde zwierzę żyje w swoim świecie, ukrytym nie tylko przed ludzkim spojrzeniem, ale również przed innymi istotami podobnymi

do niego samego. Zwierzęca skrytość, zamknięcie w sobie okazuje się zarazem nieskończoną otwartością. Pozorna przynależność zwierzęcia do środowiska, pozorne ubóstwo zwierzęcia w świat i światowość, jego przynależność do ziemi, a nie do świata, staje się warunkiem otwartości. Zwierzęta są wynalazcami cielesnej twórczości. Jakob von Uexküll, Jussi Parikka, posługując się intuicjami Henri Bergsona, zwracają uwagę, że w odróżnieniu od człowieka, zwierzęta nie postrzegają narzędzia, którym zarządzają, jako czegoś oddzielnego od ciała, ale posługują się po prostu organicznymi narzędziami.

W związku z tym w rozprawie rozrysowana zostaje nowa wizja Innego oraz, co ważniejsze, nowa wizja współ-życia, między-życia, życia-razem. Autorka twierdzi, że sztucznie oddzielone obszary ludzkiej i nie-ludzkiej techniki lub biologii, znajdują się w stanie współzależności; a „na nowo przemyślana postać cyborga może stać się fundamentem, który harmonijnie scala to, co mechaniczne i organiczne we wspólny obszar istnienia” (s. 9). W rezultacie nowa etyka powołana jest po to, by nauczyć człowieka, jak żyć w ontologicznie niejednorodnym świecie, zamieszkałym przez rośliny, zwierzęta, maszyny, ludzi oraz inne byty.

Techno-teologia

Pozostaje jeszcze do rozważenia problem Boga. Poza maszynami, zwierzętami i ludźmi, ciągle aktualna jest kwestia Boga i jego stworzenia (pochodzenia). Pozostaje pytanie: czy technologia z natury jest ateistyczna? W pracy ten problem występuje pod hasłem „teurgia”, co dosłownie z greckiego oznacza „tworzenie Boga”. Obszar teurgii jako „tworzenia Boga” jest – dla autorki – ściśle powiązany z rozwojem nauk przyrodniczych. Automat jest swoistą odmianą cudu, natomiast cud od zawsze był niezbędną częścią wierzeń religijnych. Stąd zastosowanie automatów w kulcie religijnym sprowadza je do odgrywania roli cudu, który zakłada istnienie sił transcendentnych i czyni maszyny translacją boskiej woli. Mechaniczne widowisko teologiczne kopiuje wyposażenie teatru ludzkiego, z tym wyjątkiem, że w teatrze automatów chwyt *deus ex machina* został wmontowany w samo urządzenie. Autorka słusznie twierdzi, że Bóg nigdy nie zstępował z zewnątrz, z nieba na „maszynie”, a znajdował się w środku i był jej częścią. W późniejszym okresie elementy religijnego teatru automatów zyskały popularność i zostały zapożyczone przez teatry marionetek. Mamy zatem tu powrót starej metafory wprowadzonej przez Waltera Benjaminą w tekście *O pojęciu historii*, kukły i karła. Wygrywa zawsze kukła (maszyna), ale wewnątrz niej siedzi zawsze karzeł (teologia). Powstaje pytanie (nadzieja), czy ta relacja zostaje tu po raz pierwszy odwrócona? Czy wreszcie mamy do czynienia ze zwycięstwem kukły, a nie karła – mistrza szachowego?

Dla autorki poemat *No More Secondhand God* Fullera napisany w 1940 roku jest w paradygmatyczny dla pojęć i wyobrażeń teologicznych. Fuller uważa rok 1927 za moment zwrotny w historii ludzkości, ponieważ w tym czasie człowiek po raz pierwszy przeleciał samolotem ocean w jeden dzień, co wcześniej było nieosiągalne. To dzień narodzin nowego Prometeusza. Ten Prometeusz jest nie tylko herosem techniki, ale i polityki. Fuller starał się bowiem przekształcić umysł w rozwinięte narzędzie komunikacji, które mogłoby uczynić demokrację bardziej efektywną. W *No More Secondhand God* proponuje on praktyczne sposoby codziennego głosowania w ramach demokracji. To moment narodzin demokracji elektronicznej. Fuller umożliwia autorce omówienie całej serii maszyn – maszyny przeszłości, czyli tej, którą pogardzamy, maszyny społecznej, maszyny chciwej i somnambulicznej, maszyny wymyślonej, maszyny zanikającej, ale nade wszystko nowej maszyny wiary. W ramach tej ostatniej człowiek pragnął stać się Bogiem, a został maszyną. Co to jednak oznacza? Obawiam się, że oznacza to, że człowiek – wedle wzorca zaproponowanego przez Rolanda Barthesa i Michela de Certeau – stał się konsumentem dowolnych przedmiotów wiary, sam pozbawiony wszelkiej profetycznej wiary.

Czy centralnym pojęciem w nowej teologii staje się cyborg, który jest ubocznym produktem kompleksu wojskowo-przemysłowego, tak jak nam to sugeruje autorka pracy? Autorka przeczuwa, że w twórczości Fullera jeszcze nie spotykamy się z cyborgiem bezpośrednio, w jego utworach mamy do czynienia z obrazem ludzkiego ciała i intelektu jako zespołu maszyn. Cyborg jest tutaj stale rezultatem traumy, efektem zranionego ciała, do którego wtrąca się maszyna w postaci protezy. Człowiek ponowoczesny, który sam jest cyborgiem, rodzi się z zatarcia granic między *bios* i *zoe*, tym, co ludzkie i zwierzęce, mechaniczne i organiczne, polityczne i transcendentne. Nową kapłanką tej nowej religii staje się Donna Haraway ze swoim *Manifestem cyborgów*, który dzisiaj jest klasyką posthumanistycznej religii, jawnej pochwały chimeryczności i monstrualności siebie samego.

Stanowisko

Na koniec stawiam pytanie dotyczące rzeczywistej pozycji intelektualnej zajętej przez autorkę pracy. Przyjmuję, że stanowisko trans-humanizmu (Joel Garreau, Nick Bostrom) jest po prostu ukrytą wersją humanizmu, zmierzającą do zwielokrotnienia ludzkich zdolności fizycznych i poznawczych. Natomiast stanowisko określane jako post-humanizmu (Cary Wolfe, David Wills, Rosi Braidotti) jest reakcyjne, w tym znaczeniu, że usiłuje zaanektować krytykę antropocentryzmu i godząc się na dekompozycje pojęcia „człowiek”, poszukuje nowych ekskluzywnych wersji upodmiotowienia, tylko deklaratywnie unikając dominującej

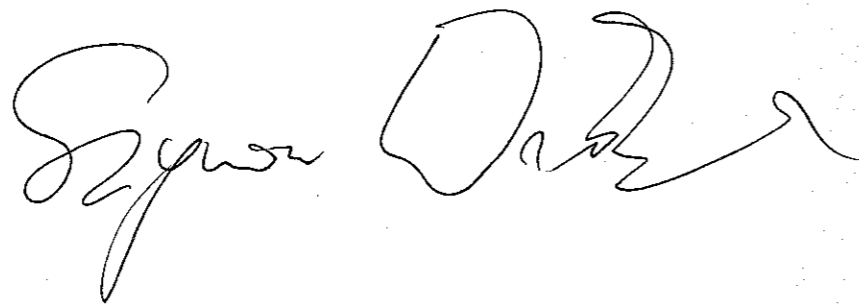
(liberalnej) wersji podmiotowości. Stanowisko antyhumanistyczne (Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida) jest odmową myślenia antropologicznego i pochwałą „ateizmu pojęcia”, tj. próba myślenia nie tyle negującego człowieka i Boga, ile weryfikującego możliwość myślenia bez pojęcia człowieka i Boga oraz sobowtórów (fantomów) tych pojęć. Antyhumanizm jest zatem ćwiczeniem w uwalnianiu myślenia od kategorii intelektu lub idei rozumu, która zdaniem Kanta, jest jego immanentnym i niezbywalnym wyposażeniem. Mając świadomość tych rozróżnień nie mam jasności, czy autorka wzywa nas do tego, aby „skonstruować człowieka na nowo”, co oznaczałoby jej głęboką wiarą w transhumanizm, będący jedynie pewną rozszerzoną wersją humanizmu? Czy też autorka zwraca się do nas z prośbą o porzucenie pojęcia „człowieka”, jako uwikłanego w tak wiele nieprzejrzystych praktyk oraz będącego jedynie archeologicznym „przedmiotem” nauk humanistycznych, co pozwalałaby uznać jej stanowisko za jawnie antyhumanistyczne? Czy też wreszcie, co najbardziej prawdopodobne, mamy tu do czynienia z pewną subtelną wersją posthumanizmu, zgodnie z którą charakterystyczną cechą ludzkiej tożsamości staje się mnogość, zmienność, nieuchwytność, hybrydowość?

Znajdowanie się w stanie „stałego rojenia się”, „wylaniania się z *pomiędzy* mnogimi ciałami organicznymi i nieorganicznymi”, jest być może wreszcie wezwaniem do budowania kolektywnej podmiotowości, która nie jest już podmiotowością jednostkową, ale kolektywną (Bruno Latour, Donna Haraway, Eugene Thacker, Brian Massumi). W tej sytuacji byłyby powody, aby rozpoznać w przedsięwzięciu autorki rodzaj „literackiego komunizmu”. Pytam autorkę, z którą tych narracji *o ludzkim i nie-ludzkim* rzeczywiście się identyfikuje? Która z tych narracji „po człowieku” stanowi o jej rzeczywistej, symbolicznej lub wyobrażonej tożsamości?

Konkluzja

Reasumując, stwierdzam, że recenzowana praca doktorska spełnia warunki określone a art. 13.1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym, tj. jest stanowi oryginalną próbą rozwiązania, zaprezentowanego w niej zagadnienia granic pomiędzy człowiekiem, szeroko pojętą maszyną oraz sferą organiczną. Autorka podjęła w pracy problem, który ma istotne znaczenie z punktu widzenia poznawczego i praktycznego. Trafnie określiła założenia dotyczące analizy głównego problemu i z sukcesem ją zrealizowała. Pani Ekaterinie Nikitinie udało się naszkicować wiarygodny obraz humanistki po śmierci człowieka oraz człowieka w obrębie nowej humanistyki. Praca jest napisana rzetelnie, jest wyrazem ogromnej autentycznej inteligencji autorki.

Autorka przeprowadzając swoje wywody wykazała się znajomością ogólnej wiedzy teoretycznej z zakresu filozofii, historii literatury, historii techniki, teologii, etymologii, teorii literatury, wreszcie dostarczyła wszelkie dowody świadczące o umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Myślę, że praca po wyeliminowaniu powtórzeń i innych drobnych błędów mogłaby być podstawą do przyszłej książki. Stwierdzam, że praca pani Ekateriny Nikitiny zatytułowana *Człowiek, maszyna, tożsamość: narracje o ludzkim i nie-ludzkim w literaturze modernistycznej* spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim i niniejszym wnoszę o dopuszczenie jej do publicznej obrony.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Szymon Dąb". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the end.