Julian Czurko

**„Tak widzą się w umyśle ekscentryczne symetrie”
– anamorficzne spojrzenie w powieści
Extensa Jacka Dukaja**

Anamorfoza (gr. *ana* – z powrotem; *morphe* – forma), opisywana w ujęciu diachronicznym przez Michała Pawła Markowskiego, jest „skrajną konsekwencją zasad perspektywy linearnej i polega na deformacji obrazu poprzez umieszczenie punktu zbiegu linii wychodzących z oka z dala od punktu centralnego, a punktu widzenia bardzo blisko płaszczyzny przedstawienia”. W ten sposób obraz uzyskuje dwie postaci, w tym jedną ukrytą, która gdy oglądana „z ukosa odkrywa swą prawdziwą postać, czyli powraca (*ana*) do właściwej formy (*morphe*)”¹. Choć źródłem tego zabiegu są teorie sztuk plastycznych i optyki, już w najwcześniejszych pismach – przytaczanych i komentowanych przez Markowskiego – widać, że problem ten rozwijany jest najbardziej na gruncie epistemologii i semiotyki, inspirując również do namysłu nad jego kognitywnym aspektem. Anamorfoza jako chwyt artystyczny bądź interpretant na przecięciu estetyki i semantyki rozwinęła się w ogromnym stopniu w literaturze i to właśnie tam odsłoniła największy potencjał filozoficzny, nie dający się sprowadzić do sztuczki optycznej. Motyw anamorficznego spojrzenia pojawia się w utworach Jacka Dukaja, których tematem jest problem transhumanizmu, czyli przekraczania ludzkich ograniczeń za pomocą technologii i przejścia od ewolucji do trans-ewolucji, gdzie *bios* zastąpione zostaje przez *logos* i *techné*. Niniejsza praca jest próbą przeanalizowania tego chwytu w powieści *Extensa*², w której poliperspektywiczne spojrzenia bohaterów utworów reprezentują problem anamorfozy

¹ M.P. Markowski, *Pragnienie obecności, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1999, s. 189.

² J. Dukaj, *Extensa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002; w tekście oznaczane jako Ext.

jako grę znaczeń, granicznych i migotliwych tożsamości. Pozwalają one przedstawić aksjologiczne problemy świata, związane szczególnie z kwestiami człowieczeństwa – miłości, teleologii, eschatologii, cielesności – w dziedzinie logiki rozmytej, stopniującej te kategorie i oglądającej je w wielu wymiarach.

1. Spoglądając z ukosa, zezując

Elementem otwierającym nowe pole do rozważań jest sformułowanie w przytaczanej definicji Markowskiego „właściwej formy”, gdyż pojawia się pytanie, co jest wyznacznikiem jej „właściwości” i na czym ta cecha ma polegać. Czy w przypadku koronnego przykładu malarskiej anamorfozy, czyli *Ambasadorów* (1533 r.) pędzla Hansa Holbeina, jest nią samo rozpoznanie ukrytej na obrazie czaszki, czy też bardzo konkretnego jej oglądu pod „właściwym” kątem. W pierwszym bowiem wypadku wyłonienie się obrazu jest wynikiem gry między dziełem a odbiorcą, przy czym każdorazowe jej podjęcie zaowocuje inną, niepowtarzalną formą. W drugim zaś kwestia epistemologii zastąpiona zostaje ideologią, gdyż przyjmuje się (bądź narzuca) istnienie zewnętrznej i obiektywnej reguły zgodności. Kwestię tę skomentował słoweński filozof, Slavoj Žižek:

Anamorfoza to obiekt, którego materialna realność ulega zniekształceniu polegającemu na przypisaniu obiektowi naszego subiektywnego spostrzeżenia. Groteskowo zniekształcona twarz zyskuje spójność; zamazany kontur czy skaza stają się rzeczywistymi bytami, jeśli patrzymy na nie z jakiegoś określonego punktu widzenia (czy nie jest to jedna z najbardziej związanych definicji ideologii?). Rzeczywistość społeczna może się wydawać zagmatwana i chaotyczna, ale jeśli spojrzymy na nią z punktu widzenia antysemityzmu, wszystko stanie się jasne i oczywiste – za nasze nieszczęścia odpowiedzialny jest żydowski spisek. Innymi słowy, anamorfoza zaciera różnicę między obiektywną rzeczywistością a jej zniekształconą subiektywną percepcją; subiektywne zniekształcenie zostaje tu uznane za cechę postrzeganego obiektu i w tym sensie samo spojrzenie (*gaze*) zaczyna istnieć w sposób rzekomo obiektywny³.

Charakterystyczne dla anamorfozy ujętej jako ideologia jest unieruchamianie spojrzenia, określenie tego jako „powrotu właściwej formy” wraz z dyskretnym założeniem, że symulakr ten jest w istocie oryginałem, źródłem. Ruch podmiotu nie tylko zostaje wstrzymany, gdyż zgodnie z ideologią ma stać się „nie-do-pomyślenia”, gdy fałszywy obraz wypełni

³ S. Žižek, *Melancholia i akt etyczny*, przeł. M. Szuster, „Res Publica Nowa” 2001, nr 10 (173), s. 94–109.

cały horyzont. Jednocześnie drugie oblicze anamorfozy, polegające na podejmowaniu gry i ruchu w przestrzeni znaczeń, również obecne jest w praktyce naukowej filozofa. Wszak tytuł jednej z jego prac, *Patrząc z ukosa*, odnosi się do anamorficznego spojrzenia, określając jednocześnie przyjętą przez Žižka metodę krytyczną: braku zaufania wobec dyskursów, dystansu i poszukiwania własnej, „trzeciej drogi”. Wspomnianą publikację autor otworzył rozważaniem nad tytułowym terminem:

Na wyniosłą teorię patrzymy „z ukosa” nie po to, by w wymyślny sposób ją zilustrować, „uprzystępnąć”, a tym samym zaoszczędzić sobie wysiłku niezbędnego w efektywnym myśleniu. Rzecz bowiem w tym, iż tego rodzaju egzemplifikacja, taka *mise-en-scène* motywów składających się na teorię uwidocznia aspekty, które w przeciwnym razie pozostałyby niezauważone⁴.

Propozycja ta ma charakter rewizjonistyczny w duchu Harolda Blooma, i bliska jest stanowisku reprezentowanemu przez krytyczkę literatury, Joannę Mueller, która ukuła termin „krytyki anamorficznej”. Jej ujęcie akcentuje dwa aspekty zagadnienia, dynamikę interpretacji oraz wyłaniający się z nich ład sensów:

Anamorfoza jest nawet z samej nazwy przekształceniem, odwróceniem. Można by ją przyrównać do sytuacji z tekstów Derridy. Mówią one o czymś podobnym: o tym, że język, dzieło literackie to jest ciągle odwracanie, że nigdy nie powtarza się to samo słowo, że nigdy nie powtarza się ten sam chwyt itd. I dlatego język jest taką nieuchwytną rzeką Heraklita [...]. Natomiast anamorfoza czymś się jednak różni od kategorii stworzonych przez Derridę: różni się porządkiem, który – inaczej niż w dekonstrukcji – jest podskórnie wpisany w strukturę chaosu⁵.

Anamorficzne obrazy zatem nie wykluczają się wzajemnie, lecz sama praktyka destabilizacji relacji obserwującego i przedmiotu prowokuje do dalszego ruchu, zaangażowania, poszukiwania nie tylko znaczonego, ale i znaczących, określania dla nich warunków konstytuowania się. W tej interpretacji sednem nie jest odnalezienie ukrytego, a zatem intencjonalnie zaszyfrowanego komunikatu, lecz samo zasugerowanie możliwości istnienia tajemnicy, inicjujące podróż bez kresu.

⁴ Tegoż, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, KR, Warszawa 2003, s. 13.

⁵ J. Mueller, *Projekt krytyki anamorficznej, czyli o co chcielibyście zapytać podtytuł „LiteRacji”?*, „LiteRacje” 2003, nr 2.

2. Po dwóch stronach człowieczeństwa

Gruntem do rozważań na temat kondycji człowieka w *Extensie* są koncepcje trans- i posthumanizmu, które w dyskursie naukowym mają niejednoznaczny charakter. Bywa, że pojęcia te są traktowane synonimicznie bądź też używane jest tylko jedno – szczególnie ‘posthumanizm’ – jako kategoria o szerszym zakresie. Powodem może tu być zarówno brak *consensusu* pomiędzy różnymi dyscyplinami zajmującymi się (bardziej lub mniej przygodnie) tym zagadnieniem, jak i wywodzenie zjawiska bezpośrednio z tendencji postmodernistycznych (kryzys kategorii *anthropos*, rozwijanie konceptów „śmierci” Boga, historii, człowieka...) i poststrukturalistycznych.

Problem transhumanizmu wyodrębnił się w procesie cywilizacyjnym, gdzie używanie coraz to nowszych narzędzi tak mocno wpływa na kategorie tożsamości, podmiotowości czy *anthropos*, że w pewnym momencie stają się nieadekwatne i zdezaktualizowane⁶. Na horyzoncie tak uiekrunkowanego myślenia widnieje post-człowiek, podobny ale obcy, *Doppelgänger* z przyszłości. Pojawia się pytanie, podejmowane przez Dukaję, czy droga do niego wiedzie przez ewolucję i transewolucję gatunku, czy też wraz z utratą przednowoczesnego i nowoczesnego paradygmatu nie następuje pęknięcie w ciągłości gatunku a nowy, wytworzony człowiek nie alienuje się od człowieka-twórcy. Poruszanie przez sztukę wątków trans- i posthumanistycznych w sposób nieodzowny porusza kwestię warunków, ceny i konsekwencji ich zaistnienia.

Transhumanizm nie stanowi gałęzi współczesnej nauki z klasycznie rozumianymi tekstami programowymi, metodologią czy łatwymi do wskazania korzeniami. Jest to refleksja, która skryształizowała się na przecięciu dyskursów biologicznych, psychologicznych, społecznych,

⁶ Genezę myśli transhumanistycznej przedstawia Nick Bostrom w artykule: *A history of transhumanist thought*, [w:] *Academic writing across the disciplines*, (eds.) M. Rectenwald, L. Carl, Pearson Longman, New York 2011. Przekrojowe opracowanie terminów ‘transhumanizm’ i ‘posthumanizm’ – wraz z genezą, zarysowaniem problemów etycznych i podstawowa bibliografią – pod hasłem ‘*transhumanism and posthumanism*’, [w:] *Encyclopedia of bioethics. 3rd edition*, t. 5, (ed.) S.G. Post, Macmillan Reference Books, New York 2003. Myśliciele transhumaniści sformułowali również manifesty, publikowane w formie cyfrowej, m.in. manifest Transhumanist Arts: <http://www.transhumanist.biz/extropic.htm> [27.10.2010 r.] czy manifest Roberta Pepperella, stanowiący komentarz do jego książki (*The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain*, Chicago University Press, Chicago 2003): <http://www.robertpepperell.com/Posthum/cont.htm> [27.10.2010 r.]. Przykład tego ostatniego pokazuje niejednoznaczność użycia terminu ‘posthumanizm’, który w odniesieniu do przyjętych w niniejszej pracy założeń okazuje się transhumanizmem.

informatycznych, filozoficznych, cybernetycznych i innych. Jako pole odniesienia dla niej można uznać intelektualny ferment poststrukturalizmu oraz postmodernizmu, jednak samo to zjawisko niekoniecznie odnosi się do nich afirmatywnie, zwłaszcza że one same mają heterogeniczny charakter⁷. Transhumanizm pozostaje zatem na granicy obecnego stanu wiedzy, prognozowań oraz wychylającej się daleko w przyszłość probabilistyki. Przedmiotem jego refleksji są rozwijające się obecnie technologie, tworząca się wokół nich kultura, a także spekulacje humanistyczne oraz teksty kultury, stanowiące zarówno przedmiot badań jak i sam (quasi)naukowy komentarz⁸. Między tymi sferami istnieją liczne, wielokierunkowe zależności: nowe technologie zmieniają życie codzienne i mentalność obywateli Globalnej Wioski, prowokując tym nowe dziedziny popytu; literatura, film czy gry komputerowe w równym stopniu czerpią z prognoz dotyczących technologii, co same inspirują nowe rozwiązania. W utworach wybranych do niniejszej pracy bohaterowie przekraczają swoją ludzką kondycję, osiągając nowy status egzystencjalny i ontologiczny. Prowokują tym próbę określenia ram transhumanizmu oraz tego, co leży poza nimi, czyli zbadania peryferii i horyzontu kategorii człowieka. Proponowane w pracy spojrzenie skupia się na szczelinie, wywołującym obawy miejscu nieciągłości, dla rozpoznania których

⁷ Fakt ten można zaobserwować na przykładzie zbioru tekstów Neila Badmingtona *Posthumanism (Posthumanism)*, (ed.) N. Badmington, Palgrave, New York 2000), gdzie znalazły się prace autorów, których życie i twórczość zamknęły się w pierwszej połowie XX wieku dając podwaliny pod tytułowe zjawisko (m.in. Rolanda Barthesa, Louisa Althussera), jak i przedstawicieli kolejnych pokoleń, obserwujących jak poststrukturalistyczne antecedencje przemieniają się w codzienność (m.in. Jeana Baudrillarda, Neila Badmingtona, Pauli Rabinowitza i Donny Haraway).

⁸ Pytanie o to, na ile literacka futurologia jest naukową metodą pozostaje kwestią otwartą, niemniej znaczące jest iż sposób uprawiania refleksji futurologów częstokroć bliski jest pracy teoretyków nauk (częstokroć jest to jedno i to samo). Adekwatność przewidywań do faktycznych zdarzeń nie jest jedynym kryterium oceny tych działań, gdyż ich efekty nie są jedynie lokowane w przyszłości, na jakiej opiera się symulacja, ale mają efekty *hic et nunc*. Na ten temat wypowiadał się m.in. Stanisław Lem (*Fantastyka i futurologia*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003). Rozbudowana koncepcja futurologiczna budowania cywilizacji wiedzy została przedstawiona w zbiorowej publikacji *Creative Environments. Issues of Creativity Support for the Knowledge Civilization Age*, (eds.) A.P. Wierzbicki, Y. Nakamori, Springer-Verlag, Berlin–Heidelberg 2007. Por. także: L. Nijakowski, *Przyszłość i działanie. Wokół problemów futurologii*, „Rubikon. Studencki Kwartalnik Naukowy” nr 3, 2000; A. Bönish, *Futurologia – jej funkcje i cele*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980. Problem futurologii literackiej w paradygmacie ponowoczesnym nakierowany jest na podmiot współczesny oraz jego relacje z konkretnym tekstem. Wraz z *końcem historii* odniesienie do przyszłości czy odrzuconego przez postmodernizm progresu jest nieistotne, a najważniejsza jest autorefleksja i autokreacja w tekście oraz w odniesieniu do tekstu.

kluczowym punktem odniesienia jest problem szeroko rozumianej duchowości⁹.

Posthumanizm, w którym zaakcentowany zostaje aspekt „po” jako zdecydowanego i dramatycznego zerwania, a nie tylko nawiązania do nurtów „post-”, odnosi się do kondycji podmiotu, który utracił łączność i ciągłość z gatunkiem ludzkim. To byt, który „już nie jest człowiekiem” i którego obecność prowokuje do pytania o moment przekroczenia granicy, wyjścia z opisywalnej i rozpoznawalnej nawet na poziome strukturalnym przestrzeni liminalnej – w obszar całkowicie „poza”, w którym żadna kolejna granica nie wyznacza kierunków, horyzontów ani związanych z nimi wartości. To przejście od protezowanego ciała do maszyny, od myśli do procesu komputerowego, od ducha do wirtualnego avatara.

Brytyjska feministka i teoretyczka posthumanizmu, Margrit Shildrick, opisuje posthumanistyczną kondycję cyborga w kategoriach potwora, bytu już nieludzkiego, czego źródeł należy upatrywać w historii monstrum doktora Frankensteina pióra Mary Shelley. Według badaczki pojawienie się motywu post-ludzkiego konstrukt w radykalny sposób destabilizuje binarną grę powtórzenia i różnicy, wymyka się kategoriom (groteskowe mutacje są każdorazowo oryginalne i niepowtarzalne). Rysuje się zatem związek między figurami monstrum (wykluczonego obcego, obiektu, a także transgresywności i subwersywności) a cyborgiem, przy czym obie rozważane są w kategoriach hybrydy i groteski¹⁰. Podążając za sugerowanym przez badaczkę układem intertekstualnym, inicjowane są pytania filozoficzne o problemy podstawowe: podstawy wyrokowania o ludzkim pochodzeniu i człowieczeństwie podmiotu/obektu, a w dalszej konsekwencji o warunki i granice poznania, pewności ontologicznej, stawiane zostają paradoksy związane z niezbywalnym zaangażowaniem pomiotu w sądzenie o samym sobie.

W niniejszej pracy pojęcia trans- i posthumanizmu są zatem traktowane jako osobne zjawiska, a ich wzajemne relacje są przedmiotem analizy w dalszej części pracy. Przedstawione stanowiska ekspertów z tej dziedziny przyjmowane są jako punkt wyjścia, zaś pojawiające się w tekstach nieścisłości dostosowywane do przyjętych tu rozróżnień.

⁹ *Extensa* w znikomym stopniu opisuje życie duchowego bohaterów. Jeżeli pojawiają się odniesienia do Boga czy *sacrum*, to na marginesie, problem ten nie jest też rozwijany w aspekcie filozoficznym czy psychologicznym. Niemniej szeroko definiowana duchowość – niezależnie od dyskursów religijnych – jest właśnie tym, co wyróżnia człowieka z królestwa zwierząt i z czego wynika ludzkie dążenie do transcendowania własnej kondycji, czyli fundamentem transhumanizmu.

¹⁰ M. Shildrick, *Posthumanism and the monstrous body*, „Body and Society”, vol. 2 (1) 1996, s. 8.

3. Szkiełko i oko

W *Extensie* Dukaj tematyzuje oraz przeciwstawia sobie idee trans- i posthumanizmu. Transhumanizm reprezentowany jest tam przez motyw tytułowej istoty, wyhodowanej sztucznie biologicznej sondy przemierzającej przestrzeń pozaziemską i sprzęgniętej z nieznanym z imienia głównym bohaterem, narratorem całej historii. Dzięki niej staje się nie tylko współuczestnikiem międzygwiazdnej eksploracji, ale i doświadcza korporealnej przemiany, specyficznej transewolucji dzięki zewnętrznej, ale biologicznej protezie. Jego własne ciało ulega pewnym zmianom dzięki odżywcemu wpływowi extensy, karmiącej się ciałami niebieskimi: nie starzeje się, szybko się regeneruje, ale i wypadki kosmicznego organizmu oddziałują bezpośrednio na bohatera. Od tej pory dla bohatera zaciera się granica między „ja” a „to”, jego myślenie oraz doświadczenie staje się symetryczne, czego przykładem jest wspomnienie wejścia extensy pod wpływ gwiazdy Meduza:

[...] jakkolwiek bym się przewrócił na łóżku, obwinał kocami, zawsze twarz i tors miałem w ogniu, czerwone światło Meduzy (choć przecież tak słabe z tej odległości) oślepiało mnie i drażniło skórę. Biło we mnie całe spektrum promieniowania gwiazdy, niemal czułem jak gotują mi się wnętrzności. Na dodatek studnia grawitacyjna Meduzy zorientowała się podczas sprzęgu rozbieżnie z kierunkiem ziemskiego ciężenia [...] – leciałem jak kłoda, Meduza rzuciła mnie na podłogę i nie pozwalała podnieść się z kolan; wczolgiwałem się na łóżę jak umęczone zwierzę. Tak minął dzień pierwszy, wieczór i noc. [...] O poranku zaś rozwinąłem skrzydła [Ext, s. 61–62].

Po przemianie ciała, extensa zaczęła dalej ewoluować wytwarzając ośrodek sieciowy układ nerwowy, który stał się niejako przedłużeniem mózgu bohatera:

[...] system korzeniowy księżycowego lasu sięgający już na setki metrów pod powierzchnię zmarzliny ukonstytuuje się w specjalistyczny procesor, semiorganiczną protezę mózgu, mój trzeci płat czołowy, o średnicy dwóch tysięcy kilometrów... [...] Neocortex powoli budził się do życia, wplatały się jego wielomilowe zwoje mózgowe w moje ścieżki neuronalne, jedno ziarno reprodukcyjne osadzone w dendrytowym rozdrożu otwierało drogę do biliona nowych nerwowodów, a każdy ukorzeniony w gigantycznych płatach struktury logicznej księżycy: nieskończone szeregi równoległych procesorów semiorganicznych [Ext, s. 88, 90].

Efektem tego sprzęgnięcia było m.in. to, że zbyt szybkie myśli bohatera wymykały się konceptualizacji w języku, zaczął się jąkać oraz przeżywać *déjà vu* – nowe transhumanistyczne możliwości prześcignęły czysto ludzkie horyzonty poznawcze. Dzięki temu uzyskał on możliwość nie

tylko spenetrowania odległego zakątka kosmosu, ale i dotrzeć oraz do pewnego stopnia poznać osobliwość, jaką jest Anomalia, prawdopodobna *extensa* istot pozaziemskich. Symetria między bohaterem i jego *extensą* została zwielokrotniona przez symetrię z obcym bytem, relacja ta jest zatem oparta na pewnej wzajemności, ciekawości, nastawiona jest na poznanie i zrozumienie, czemu właśnie miał służyć kognitywny rozwój sondy.

W świecie powieści zamieszkane przez człowieka tereny mają charakter enklawy, zwanej Zielonym Krajem, otoczonej przez obszar chaosu zwany Inwolwerencją. Czasem w dziedzinie ludzi pojawiały się jego manifestacje, Perwersje przyjmujące postać hybryd, niebezpiecznych i pustoszących krainę:

Drobne jak mrówki, wielkie jak pies; z nogami i bez nóg; z głową i bez głowy (albo z więcej niż jedną); w futrze, w skórze, w słuzie, w piórach, w błonach kolorowych; ciche i skrzeczące, piszczące, wyjące, śpiewające, mówiące [...]; idą, pełzną, skaczą, fruną. A nie ma dwóch takich samych [Ext, s. 24].

Okazuje się, że zjawisko to związane jest z tajemniczymi istotami, z którymi rada mieszkańców enklawy prowadzi handel – przybysze niczym Mefistofeles są w stanie zapewnić każdy towar, o które zostaną poproszeni, a ich możliwości zdają się jeszcze większe i bardzo niebezpieczne. Tajemniczy charakter obcych zostaje wyjaśniony, jest to ta część ludzkości, która całkowicie przepisała się na nanotechnologię, pozbywając się biologicznych ciał i związanych z nimi ograniczeń: śmiertelności, emocjonalności, a także ostrego rozgraniczenia „ja-inny”. Z jednej strony post-ludzie uosabiają moc kreacji, ale jest to tworzenie albo bezcelowe i bezsensowne, jak dzikie Anomalie, albo nakierowane na niegodziwe cele, jak zachęcanie nowych osób do przejścia na nano oraz przejęcie coraz większych terenów z ocalałych ziem. Ich relacja z ludźmi, którzy postanowili nie dokonywać transgresji jest nierówna i niesymetryczna, gdyż na Ziemi nie było potęgi, która byłaby w stanie się im oprzeć, pakt o nieagresji zaś oparty był na niezabezpieczonej niczym umowie. Z drugiej zaś strony istoty ta post-ludzka osobliwość uosabia wyczerpanie, brak celów, a także lęk przed obcym i nieznanym – który spowodował, że bohater z jego *extensą* i wiedzą o odnalezionym obcym bycie stali się obiektem iście diabelskiego, oszukańczego paktowania.

Ostatnia część powieści – która jest pierwszoosobową opowieścią głównego bohatera – jest narracją z punktu widzenia Inwolwerencji, swoistego rodzaju wyznaniem niemożliwym. Bohater jest już bowiem częścią rozsianej w nanotechnologii świadomości roju, jego opowieść zaś stanowi najmocniejszą wypowiedź na temat posthumanizmu w powieści.

Potrafę mówić wszystkimi językami świata, które istniały i które mogą istnieć, wystarczy bym ubrał chęć w myśli, te myśli to też Formy Inwolwerencji, nadam im większą energię, zaczną się mnożyć, będę już wiedział dokładniej, czego pragnę, zaczną się mnożyć jeszcze szybciej, struktury gramatyczne wykształcą się wzdłuż linii mego wyobrażenia, Forma osiągnie kształt ostateczny, a ponieważ będę także tą Formą – słowa tak wykoncypowanego języka spłyną z mych ust już bez zastanowienia [Ext, s. 119–120].

Z wypowiedzi wynika, że nowa kondycja bohatera zasadniczo wyklucza sposób, w jaki została spisana. Jego wola wyprzedza jakikolwiek język, myśl wyprzedza wolę. Ostatnie zdanie zaś ma zabarwienie ironiczne, gdyż bohater mocno podkreśla swoją bezcielesność oraz aczasowość, zaś przygodny, wykreowany podług chwilowej intencji język – językiem nie jest i nie ma możliwości komunikacji. Wyzwolenie z Formy jest jednocześnie uwięzieniem w niej, różnice między twórcą a wytworem, między formą a treścią zostają zniesione. Wszechmoc łączy się z bezwładem i nostalgicznym, wręcz desperackim powrotem do tego, co się pozostawiło za sobą jako cenę transgresji. Jest to bardzo pesymistyczna wizja posthumanizmu, zwłaszcza, gdy porówna się go z transumanistycznym znaczeniem extensy: wiecznym poszukiwaniem, rozwojem i przekraczaniem kolejnych barier, wyznaczanych przez następujące stadia transewolucji. Reprezentuje ona także dążenie do zrozumienia, poszerzenia świadomości, samorozwoju. Inwolwerencja jest zaprzeczeniem tych wartości, stanowi bezpowrotne przekroczenie ostatniej granicy, za którą przy pełni możliwości brakuje samej możliwości ich wykorzystania. Zgadza się to z twierdzeniami Žižka na temat związków ideologii z techniką, gdy z jednej strony mówi się o zwiększających się w tempie geometrycznym możliwościach nowych urządzeń (podobnie jak Inwolwerencja działających na usługach wiedzy-władzy), podczas gdy jakiegokolwiek zmiany w innych dziedzinach (np. ekonomii) okazują się niemożliwe. Uwidacznia się tu podnoszona przez filozofa kwestia określania przez ideologię tego, co możliwe i niemożliwe, myślane i nie do pomyślenia. Bohaterowi, który kończy swoją historię eliptycznym powrotem do domu: *Tu, pod cmentarnym dębem, gdzie mój grób* [Ext, s. 121], pozostają jedynie zawieszenie w beczasie i bezprzestrzeni oraz bolesne, nostalgiczne przywołania utraconego człowieczeństwa.

4. Reprozjum

W powieści efekt anamorficznego spojrzenia związany jest z relacją pomiędzy głównym bohaterem a jego extensą, motyw ten pojawia się już wcześniej w fabule, stanowiąc antycypację dalszych wydarzeń. Bohater

sprzęga się z kosmiczną bio-sondą za pomocą efektu reprozjum, który Dukaj wyjaśnia w toku narracji, przywołując definicję z *leksykonu wiedzy starożytnej*:

„reprozjum” – efekt, tudzież aparatura wykorzystująca efekt Reisenberga/Einsteina-Podolsky’ego-Rosena. Pary ziaren reprozyjnych połączonych na poziomie kwantowej niepewności pozostają ze sobą w zeroczasowym sprzęgu niezależnie od dzielącej je odległości. Nic nie może poruszać się szybciej od światła – z wyjątkiem informacji [Ext, s. 60].

Główny bohater powieści przyjmuje doustnie ziarna, których odpowiednie pary rozsiane zostały lata wcześniej i wysłane w przestrzeń pozaziemską. Od tego momentu zaczyna się obustronna mutacja: *extensa* rozwija się w ogromnych rozmiarów organizm z wyspecjalizowanymi organami zmysłów, ciało bohatera zaś doświadcza trans-ewolucji. Istotne jest, że wypija on reprozyjne ziarna w świecącym płynie z podanego mu przez Mistrza Bartłomieja szklanego kielicha. Wypija je czterema haustami, co stanowi dla postaci przełomowy moment, mający również wymiar symboliczny. Po pierwsze, jest to swoistego rodzaju komunია, łącząca ziemskie ciało bohatera z kosmicznym organizmem. Co więcej, jego odczuwanie rzeczywistości pozostaje naznaczone przez doświadczenie międzygwiazdnej podróży, skala mikro – codzienność, błahe, przygodne zdarzenia – przenika się ze skalą makro – wzniosłym obrazem pożeracza komet, odkrywcy nieznanego i niepoznawalnego. Istotna jest również symbolika samego kielicha, w kulturze europejskiej najdobitniej reprezentowanego przez Graala, który łączy cielesność z duchowością, przebóstwa materialny aspekt człowieka i pozwala nawiązać relację z wyższymi rzeczywistościami. Spożywanie zaś z kielicha jest momentem inicjującym, celebracją relacji z bóstwem. Po drugie zaś, w motywie picia z kielicha w czterech łykach zawarta jest jeszcze jedna aluzja. Scenę tę można widzieć także w kontekście czterech czarek (łyków) sake, wypijanych dawniej przez samurajów przed ceremonią *seppuku*, a w trakcie II Wojny Światowej przez żołnierzy z jednostki Kamikaze tuż przed samobójczym lotem (japońskie słowa „cztery” oraz „śmierć” mają wspólną formę fonetyczną: *shi*). Bohater przyjmując napój z rąk Mistrza Bartłomieja nie wie, co go czeka i przyjmuje swój los na ślepo, jednocześnie oddaje swoje ciało i życie jako ofiarę w imię wspólnego dobra. W przyjęciu na siebie tej odpowiedzialności jest jednocześnie zapowiedź śmierci – czy też sugestia, że Inwolwerencja dokonuje się nie tylko przez śmierć ciała.

W opisie reprocjum (oraz przez samą jego nazwę) Dukaj przywołuje eksperyment myślowy EPR (Einsteina-Podolsky’ego-Rosena)¹¹, który mimo iż został jako paradoks fizyki kwantowej obalony, zainspirował szereg rozważań, w tym sformułowanie teorii tuneli czasoprzestrzennych (*wormhole*, tunel Einsteina-Rosena)¹². Paradoks przedstawiał sytuację, gdy pomiary skorelowanych spinów dwóch atomów wykazywały wzajemne oddziaływanie z prędkością większą od prędkości światła, co stoi w sprzeczności ze szczególną teorią względności, zatem sugerowałoby, że mechanika kwantowa nie daje pełnego opisu rzeczywistości. Dukaj wykorzystuje ten koncept, dokonując w świecie przedstawionym korekty: informacja jest w stanie przekroczyć prędkość światła i być w symultanicznej relacji między dwoma punktami – ziarnami reprozyjnymi. Co ciekawe, pisarz nie wykorzystuje w ten sposób motywu tuneli czasoprzestrzennych i zachowuje geometria euklidesowa na poziomie diegezy, natomiast realizuje ich koncepcję na poziomie narracji w postaci anamorfozy.

Anamorficzne spojrzenie modelowane jest przez Dukaję początkowo w konkretnych momentach, gdy bohater stopniowo zakochuje się w swojej przyszłej żonie, Sjannie. Ważne są okoliczności tych zdarzeń, gdyż jednocześnie obserwuje on niebo przez teleskop, jednym okiem spoglądając w gwiazdy, drugim zaś chwytając sylwetkę i ruch dziewczyny:

Teleskop. W noc komety Sjanna wstąpiła na taras, ciekawa fenomenu. W prawym oku miałem ciemny gwiazdoskłon i biało-żółty warkocz lodowego bolidu; w lewym – jasną twarz Sjanny, nachylającą się ku gwiazdnej tablicy [Ext, s. 44].

To symultaniczne, podwójne widzenie powoduje wymianę znaczeń między ciałami niebieskimi a ciałem dziewczyny:

[...] rejestrowałem każdy obraz aż do ostatniego detalu: retuszowany migotliwym światłem, jedyny widoczny fragment jej policzka był kontynentem nieznaney planety, palce zaplątane w szlafrok – niespodzianie podpatrzonymi strumieniami meteorów, cień jej barku – odległą mgławicą, oko spoglądające przez włosy – krótkim błyskiem supernowej [Ext, s. 42].

Przekładalność kategorii jest w istocie obustronna, ciało dziewczyny i ciała niebieskie pozostają w związku identyczności: ona staje się istotą kosmiczną, kosmos nabiera cech ludzkich. Obraz ten odpowiada kultu-

¹¹ A. Einstein, B. Podolsky, N. Rosen, *Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete?*, „Physical Review”, vol. 47, nr 10, 1935.

¹² A. Einstein, N. Rosen, *The particle problem in the general theory of relativity*, „Physical Review”, vol. 48, nr 1, 1935.

rowym wyobrażeniom człowieka jako mikrokosmosu, miary wszechrzeczy, pozostającego w ciągłej – poznawczej bądź ontologicznej – relacji ze wszechświatem. Wynikają z tego dwie podstawowe konsekwencje dotyczące sądów o świecie, po pierwsze, że jest w nim ład (*kosmos*, czyli także „piękno”), po drugie zaś, że ład ten oparty jest na zasadzie odpowiedniości między jego elementami, co stanowi m.in. podstawę myślenia magicznego. Pozostaje on jednocześnie niepoznawalny jako całość, dlatego należy znajdować jego analogony, co przypomina poszukiwanie obrazka ukrytego w mozaice rzeczywistości.

Wspomniane chwile wyprzedzają fabularnie zarażenie się bohatera *extensą*, a anamorficzne przenikanie się Sjanny i gwiazd stanowi antycypację tego wydarzenia. Jeszcze zanim się to dokona, bohater zaczyna już myśleć analogiami, odkrywając w świecie zasadę symetrii:

Wszystko zaczyna się od zaskakujących porównań. Jeśli zgromadzisz wystarczająco duży zasób wystarczająco zróżnicowanej wiedzy, analogie będą się pojawiać nawet częściej, niż byś chciał; niczym natrętne muchy, powracają, choć odganiane. Nakładające się na siebie obrazy, astygmatyczne prześwietlenia, jak wówczas, gdy jednym okiem spoglądam w głąb jądra galaktyki, drugim – na twarz Sjanny. Tak rodzą się w umyśle ekscentryczne symetrie.

Bohater wspominając o astygmatyzmie przyrównuje anamorfozę – zgodnie z jej źródłem w sztukach plastycznych – do obrazu widzianego w soczewce, nieostro, bądź w krzywym zwierciadle. Jest w tym zawarty również element błędu, z którego wyłania się jednak nowa jakość. Odpowiada temu anglojęzyczny termin *misreading*, podejmowany również przez Blooma jako świadoma strategia „błédnego odczytania” (*clinamen*), poszukująca nowych znaczeń w starym tekście. Interesujące i ważne jest to, że intensywne odczuwanie podwójności bytu następuje w chwilach, gdy bohater odczuwa miłość, choć nie mówi o niej wprost, tylko „naokoło”. Najpierw były to chwile, gdy się zakochał jako młody chłopak, później zaś przeżywał już dojrzałą, choć trudną miłość:

Sjanna pracowała, gwizdząc pod nosem, pot przylepiał jej sukienkę do ciała, mięśnie rysowały się pod lśniącą od niego skórą; była silna, także fizycznie. Czy nie to stanowiło źródło jej uroku? Mierzwiłem w roztargnieniu włosy synka, serce galaktyki pulsowało w tysiącletnim rytmie, trwał ruch we wnętrzu mego ciała. Była piękną kobietą [Ext, s. 64].

Poprzez *extensę*, rozszerzającą granice ciała, umysłu, a także ducha bohatera, doświadcza on miłosnej unii z ukochaną. Pulsujące serce galaktyki jest jednocześnie sercem, które czuje bijące we własnej piersi. Wracając zaś do pierwszego doświadczenia dziewczyny o oku niczym

supernowa, jest to również jej serce, obie postaci odbijają się w matrycy makrokosmosu i w nim odnajdują wzajemną identyczność. Jednakże równolegle do anamorficznego spojrzenia, w którym wyraża się miłość bohatera, wspomina on także o wewnętrznym obserwatorze, antropomorfizowanym wewnętrznym głosie krytycyzmu, ironii i dystansu. Nie jest to głos *superego*, cenzora działającego w imię wyższych zasad ani też kierujące się popędem płciowym i śmierci *id*. To raczej zestaw atawistycznych, obronnych odruchów, blokad i pasywnej agresji, wpływających na racjonalne myślenie postaci i prowokujących do tych decyzji, których zazwyczaj żałował. Tak właśnie w anamorficznym obrazie uwidacznia się to, co w człowieku największe i najbardziej żalosne.

Anamorfoza w pisanej współcześnie literaturze Dukaja wykazuje wiele cech wspólnych z tym motywem w *Bhagavadgicie*, jednym z najstarszych przykładów zastosowania go w literaturze, który analizuje Joanna Ślósarska. Przedstawia ona fragment fabuły, gdzie heros Ardżuna otrzymuje od Kriszny „boskie oko”, pozwalające mu oglądać i pojmować słowa boga. On zaś jawi mu się w paradoksalnej percepcji, zmieniając skalę od wszechczłowieka (nieogarnialnego wzrokiem) do najmniejszego refleksu (zbyt małego, by dojrzeć). Ta oscylacja między mikroskopowym a makroskopowym obrazem świata ma na celu synchronizację przeciwstawnych perspektyw. Badaczka podkreśla, że:

użycie anamorfozy zachowuje w planie wyrażenia swoją skuteczność podważania standardowych figur poznawczych, by w pozornie zniekształconych odbiciach ukazać nagle inny sens rzeczywistości, choć należy tu podkreślić, że ów inny sens, zależąc głęboko od umiejętności zbudowania odpowiedniej perspektywy, może mieć charakter poznawczo aspektowy i względny, niekoniecznie też sankcjonowany religijnie czy etycznie¹³.

W analogicznej sytuacji do Ardżuny znajduje się bohater *Extensy*, choć on sam jest zarazem przedmiotem, jak i podmiotem anamorficznego oglądu. Poszerzona percepcja i poznanie odsłaniają przed nim wielowymiarową rzeczywistość, w której podstawowe pytania o kategorię *anthropos* nabierają głębi logiki rozmytej¹⁴. Nie tylko bowiem nie można jedno-

¹³ J. Ślósarska, *Mit i anamorfoza – dialog Ardżuny i Kriszny w Bhagawadgicie*, [w:] *Mity, mitologie, mityzacje. Nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2005, s. 72.

¹⁴ O szczególnej logice rozmytej we wschodniej mistyce pisał Rudolf Otto: „Wylania się tu osobiwa «logika» mistyki wykluczająca dwie podstawowe zasady logiki naturalnej: zasadę sprzeczności i zasadę wyłączonego środka. Jak logika nieeuklidesowa wyklucza aksjomat równoległości, tak samo logika mistyki wyklucza wspomniane dwa aksjomaty i stąd biorą się *coincidentia oppositorum*, «tożsamość przeciwieństw»” R. Otto, *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*, przeł. T. Duliński, KR, Warszawa 2000, s. 57–58.

znacznie wytyczyć granicy między podmiotem a jego *extensą*, *homo sapiens* a Inwolwerencją. Wszak sam bohater zauważa, że człowiek z natury dąży do przekroczenia siebie, odkrywając „*extensy urojone, extensy snów i marzeń niespełnionych*” [Ext, s. 65].

Bibliografia

- Bostrom Nick, *A history of transhumanist thought*, [w:] *Academic writing across the disciplines*, (eds.) M. Rectenwald, L. Carl, Pearson Longman, New York 2011.
- Bönish Alfred, *Futurologia – jej funkcje i cele*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
- Creative Environments. Issues of Creativity Support for the Knowledge Civilization Age*, (eds.) A. P. Wierzbicki, Y. Nakamori, Springer-Verlag, Berlin–Heidelberg 2007.
- Dukaj Jacek, *Extensa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Einstein Albert, Podolsky Boris, Rosen Nathan, *Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete?*, „Physical Review”, vol. 47, nr 10, 1935.
- Encyclopedia of bioethics. 3rd edition*, t. 5, (ed.) S. G. Post, Macmillan Reference Books, New York 2003.
- Einstein Albert, Rosen Nathan, *The particle problem in the general theory of relativity*, „Physical Review”, vol. 48, nr 1, 1935.
- Lem Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Markowski Michał Paweł, *Pragnienie obecności, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1999.
- Mueller Joanna, *Projekt krytyki anamorficznej, czyli o co chcielibyście zapytać podtytuł „LiteRacji”?*, „LiteRacje”, nr 2, 2003.
- Nijakowski Lech, *Przyszłość i działanie. Wokół problemów futurologii*, „Rubikon. Studencki Kwartalnik Naukowy”, nr 3, 2000.
- Otto Rudolf, *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*, przeł. T. Duliński, KR, Warszawa 2000.
- Pepperell Robert, *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain*, Chicago University Press, Chicago 2003.
- Posthumanism*, (ed.) N. Badmington, Palgrave, New York 2000.
- Shildrick Margrit, *Posthumanism and the monstrous body*, „Body and Society”, vol. 2 (1), 1996, s. 8.
- Ślósarska Joanna, *Mit i anamorfoza – dialog Ardżuny i Kriszny w Bhagawadgicie*, [w:] *Mity, mitologie, mityzacje. Nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2005.
- Žižek Slavoj, *Melancholia i akt etyczny*, przeł. M. Szuster, „Res Publica Nowa”, nr 10 (173), 2001.
- Žižek Slavoj, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, KR, Warszawa 2003.

Wykaz stron internetowych

- <http://www.robertpepperell.com/Posthum/cont.htm> [27.10.2010 r.].
- <http://www.transhumanist.biz/extropic.htm> [27.10.2010 r.].