

Jelica A. Veljović*Filološko-umetnički fakultet, Univerzitet u Kragujevcu*

jelica.veljovic@filum.kg.ac.rs

Posthumanizam kao modus problematizacije i nadogradnje humanizma*

Apstrakt: Rad ima za cilj sažeto i opisno predstavljanje osnovnih postavki savremenih teorija posthumanizma, uz kritičko sagledavanje svih aspekata i tendencija koje su se razvile u okviru istih. U početku rada se obrazlaže o nastanku i razvoju posthumanističkih teorija iz dekonstrukcije i poststrukturalističke filozofije, i u skladu sa tehnološkim unapređenjem društva. Predstaviće se i kritička perspektiva osnovnih aspekata ovih teorija, a posebno uzimajući u obzir transhumanizam kao antihumanizam, kao i izmenjene predstave čoveka i njegove stvarnosti kroz fenomene kiborga, virtuelne stvarnosti i sajber kulture. Na kraju rada će se sve posthumanističke postavke prikazati kroz njihovo prisustvo u okviru književnosti, koja se pokazala kao apriorno polje za iscertavanje budućnosti čoveka i njegovog društva. S tim u vezi se predstavlja odnos posthumanizma i sajber-pank žanra, ergodične književnosti, sajber-teksta i informatičkog narativa. U tom svetlu će se kao značajni istaći zaključci pobornika kritičkog posthumanizma koji podvlače neophodnost nalaženja novih etičkih i estetskih osnova humanizma, uz suštinsku obnovu polja društveno-humanističkih nauka.

Ključne reči: posthumanizam, humanizam, kiborg, virtuelna stvarnost, sajber kultura, književnost

Ka posthumanizmu

Savremeni humanistički diskursi su označeni pitanjima o smrti čoveka još od 70-ih godina 20. veka, te se 21. vek pokazao kao neodložna potreba za novim, ili samo obnovljenim, diskurzivnim formacijama. Ova simbolička smrt čoveka može se shvatiti kao sindrom savremenog društvenog konteksta, usled razvoja alternativnih puteva promišljanja o čoveku u odnosu na dominantni humanistički diskurs, oslonjen na nasleđe renesanse i prosvetiteljstva. Može se reći da su ti novi putevi promišljanja započeti razvojem poststrukturalističkih narativa Rolana Barta i Mišela Fukoa, koji su uslovlili potrebu za oslobađanjem od Za-

* Rad je nastao u okviru projekta *Društvene krize i savremena (srpska) književnost i kultura: nacionalni, regionalni, evropski i globalni okvir* (br. 178018), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

padnjačkog civilizatorskog modela, ali i otvaranje ka društvenom, biološkom i tehnološkom diverzitetu i hibridizaciji. To je slikovito i simbolički označeno nizom novovekovnih transformacija u prikazivanju ikonične slike i emblema ideologije humanizma – *Vitruvijanskog čoveka*¹, koji je do sada simbolično oslikavao antičko postavljanje čoveka u centar promišljanja i razumevanja sveta, te razvoj antropocentričnog mišljenja (Marchesini 2017, 24). Oslanjajući se na antropometrijsku teoriju arhitekta Vitruvija² da su proporcije čoveka osnovni izvor i referenca za proporciju i simetriju čitavog sveta, Da Vinči je oslikao ovaj čuveni renesansi crtež koji simbolički predstavlja čoveka kao kosmografiju mikrosveta (*cosmografia del minor mondo*) (Celner 2002, 37–39), a koji je kasnije uziman kao emblematična slika antropocentrične humanističke paradigme. Upravo u svetlu promena humanističke ideologije i koncepcije čoveka, Rozi Braidoti (Rosi Braidotti) je, kao jedna od savremenih teoretičarki posthumanizma, naznačila da je u novoj tehnološki unapređenoj sredini mesto Vitruvijanskog čoveka ustupljeno ženi, životinji i kiborgu, te zaključuje: „Vitruvijanski čovek je postao kiborg“ („The Vitruvian man has gone cyborg”)³ (Braidotti 2013, 90). Stoga se kao neizostavna postavljaju pitanja kakvi su ovi novi posthumanistički predlošci za čoveka i za novi kiborgizovani humanizam, mogu li se shvatiti kao pretnja po čovekovu suštinu ili kao njegova neophodna evolucija?

Kao kritička teorijska paradigma, posthumanizam je rezultat novog industrijskog doba i kraja svih predašnjih humanističkih promišljanja o čoveku. Američki književni teoretičar Ihab Hasan (Ihab Hassan) je u svom članku „Prometej kao izvođač: prema posthumanističkoj kulturi“⁴ među prvima upotrebio naziv posthumanizam, govoreći o neophodnosti novog razumevanja čoveka i prevazilaženja humanizma kao sistema koji je do sada obeležavao ljudsku istoriju:

¹ U vezi sa pomenutim transformacijama Da Vinčijevog renesansnog crteža *Vitruvijanski čovek*, treba istaći njegovu kako transfiguraciju po pitanju roda (figura muškarca je zamenjena figurom žene), tako i po pitanju zamene ljudske figure figurom životinje, robota, androida ili kiborga. S druge strane, treba istaći i njegovu komercijalizaciju, tj. postavljanje na novčanice, embleme i logoe kompanija i organizacija (poput NASA-a), fitness i medicinskih centara, softvera i sl., ali i popularizaciju i globalizaciju ovog simbola kroz različite kategorije potrošačke i pop kulture, poput lanca kafeterija Starbaks ili animirane serije *Simpsonovi*. Najpoznatija umetnička transfiguracija Vitruvijanskog čoveka je slika *Albion* iliti *Radostan dan* romantičarskog slikara Vilijema Blejka, na kojoj je Vitruvijanski čovek simbolički oslobođen geometrijskih oblika kružnice i kvadrata.

² Marcus Vitruvius Pollio, rimski pisac i arhitekta (80–70. god. p.n.e. – 15. god. p.n.e.). U radu se referiše na Vitruvijjevo delo *De architectura*, III knjiga, u kome obrazlaže o proporcijama ljudskog tela.

³ Svi dati prevodi citata, stranih pojmova i naslova u tekstu su prevodi autorke rada.

⁴ Naslov članka u originalu glasi „Prometheus as a Performer: Towards a Posthumanist Culture“.

Pre svega moramo shvatiti da se ljudska forma – uključujući i ljudske želje i sve njene spoljašnje predstave – možda radikalno menja, zbog čega mora biti ponovo razmotrena... pet stotina godina humanizma možda dolazi do svog kraja, budući da se humanizam pretvara u nešto što bespomoćno moramo zvati posthumanizam.⁵ (Hassan 1977, 843)

Bruno Latur (Bruno Latour) 1991. godine ne govori o posthumanizmu direktno, već ga implicira kao konstantu čoveka, koja je samo bila zamagljena humanističkim i modernističkim diskursima koji su prirodu i društvo postavljali u opoziciju koja nikada nije ni postojala i koja je bila još jedna modernistička iluzija. Kako se moderni svet postepeno razotkrio kao nametnuta saga o radikalnom prekidu odnosa čoveka, društva i prirode, Latur tvrdi da čovek nikada nije postao moderan, već da je sve ono premodernno, kao antimoderno ili ne-moderno, oduvek pratilo čoveka, ukazujući pritom i na preplitanje čoveka i mašinskih i kibernetičkih organizama budući da i kiborzi i čudovišta (kao premodernno i antimoderno) konstituišu ljudski kolektiv (Latour 1993, 47). Ove prve posthumanističke misli se suprotstavljaju konceptima racionalnog prosvetiteljstva i njime uokvirenog humanizma, koji nose veru u ljudski progres i u nadmoć ljudskog razuma kojima čovek pobeđuje svoje atavističko i animalno, razvijajući se kroz dominaciju nad prirodom u svom antropocentričnom, odnosno prema Deridi karno-falogocentričnom sistemu (*carno-phallogocentric*) (Derrida 1991, 113).

Posthumanističkim promišljanjem krenulo se izvan humanističke vere u progres i razum, prevazišla se systemska usmerenost sveta i univerzuma na čoveka kao na svojevrsni centar svih kosmičkih i vitalističkih fenomena i kategorija, čemu je u najvećoj meri doprinelo Ptolomejevo antičko premeravanje i strukturiranje univerzuma kao geocentričnog. Sloterdijk će zato istaći da posledice otkrića Nikole Kopernika traju i dan danas u vidu postraumatskog „kopernikanskog šoka“ kojim je započeta kosmološka decentralizacija, čime nam je ukazano da svet vidimo u skladu sa nagonom da nam se ptolomejski privileguje mesto u centru svemira (Sloterdijk 1988, 40–41). Taj izlaz i dekonstruisanje ptolomejskih obmana i racionalnosti otvorio je humanizam ka novom svetu kopernikanske etike, u kojoj je svaka struktura društva i sveta decentralizovana kao skup iluzija racionalističkog humanizma (Sloterdijk 1988, 25), a možemo dodati da kritički posthumanizam deli ove postulate po pitanju svojih teorijskih postavki.

Tehnološka, farmakološka i bioinženjerska dostignuća 20. i 21. veka neki su od glavnih markera savremenog humaniteta, a funkcionišu poput okidača u

⁵ Originalni citat: “We need first to understand that the human form – including human desire and all its external representations – may be changing radically, and thus must be re-visioned... five hundred years of humanism may be coming to an end, as humanism transforms itself into something we must helplessly call posthumanism”.

promenama identifikacijskih, kulturoloških, psiholoških i socijalnih paradigmi u kojima se čovek i čovečanstvo ogledaju. Čini se da je kopernikanski obrt, koji je detektovao Sloterdajk, izazvao konfuziju i niz protivrečnosti u definisanjima posthumanističkog doba i promišljanja o čoveku i životu kao biotehnološki unapređenim kategorijama. Upravo je Keri Volf (Cary Wolfe), jedan od pionira u pokušajima definisanja posthumanizma, naveo da su društveno-humanistički koreni posthumanizma u 60-im godinama 20. veka u radovima Mišela Fukoa, Žaka Deride, Džudit Batler, Bruna Latura, Done Haravej i drugih poststrukturalista, dekonstrukcionista i postmodernista, koji su skupa označili smrt kartezijskog humanističkog čoveka, ali i da su tekli uporedo sa velikim dostignućima prirodnih i tehnoloških nauka, poput razvoja kibernetičke teorije sistema koja je podrazumevala nove teorijske modele za biološke, mehaničke i komunikacijske procese kojima je Homo sapiens uklonjen sa privilegovane pozicije u procesima kognicije i percepcije sveta (Wolfe 2010, XI-XII).

Ketrin Hejls, postavljajući osnova posthumanizma dodaje i razvoj veštačke inteligencije i težnju ka ukidanju telesnog, pri čemu se čovek kao biološki organizam vezan svoju materijalnost dematerijalizuje i tumači kao informatički obrazac (*informational pattern*) (Hayles 1999, 1). Hejlsova će dematerijalizaciju čoveka, njegovo rastelovljenje (*disembodiment*) i izjednačavanje sa drugim biološkim i protetičkim organizmima i sistemima videti kao rezultat teorije dekonstrukcije u rušenju metafizike prisustva i referencijalnosti stvarnog, pa će reći da je upravo dekonstrukcija dete informacijskog doba (Hayles 1999, 44). Ovime se dolazi do zaključka da se i dekonstrukcijskim ukidanjem metafizike prisustva pokrenula mutacija kompletnog humanističkog sistema, koja se dalje odrazila na mogućnosti vantelesnog konstituisanja subjekta u virtuelnom prostoru, u kom se materijalnost zamenjuje informacijom ili kodom (Hayles 1999, 37), a telo shvata samo kao otvorena i virtuelna struktura (Wolf 2010, XXIII). Pritom treba istaći i da je stvarnost počela da se očitava kao prazno mesto u ljudskoj kogniciji, kao što je Luman afirmisao: „Stvarnost je ono što čovek ne opaža kada je opaža“ (“Reality is what one does not perceive when one perceives it”) (Luhmann 1990, 76). Ovo su fenomeni koji su uticali na to da se teorija posthumanizma fokusira na stvarnost i čoveka kao decentrirane informatičke jedinice u stalnom procesu transformacije i prenosa, koje su time postale i suštinski bliške svojim tehnološkim i kibernetičkim pandanima.

Kroz posthumanističku perspektivu ukazuje se na postepeno stapanje čoveka i mašine, tj. biološkog i sintetičkog ili mašinskog organizma, za koje se može čak tvrditi da predstavlja krajnji rezultat milenijumskog procesa čovekovog stvaranja i korišćenja alatki – njihovo kreiranje, upotrebljavanje i na kraju identifikovanje kroz njih. Kako to zaključuje Poster: „Od toljage koja produžava i zamenjuje ruku do virtuelne stvarnosti u sajber prostoru, tehnologija je evoluirala do toga da oponaša i multiplikuje, umnožava i napreduje oslanjajući

se na stvarno“ (Poster 2012, 554). Stoga je i posthumanizam možda potrebno shvatiti kao teoriju koja bi pratila neumitni nastavak evolucije humaniteta, ali i kao obnovljenu problematizaciju onoga što podrazumeva *anthropos* kroz korenitnu nadogradnju humanizma.

Promena ljudske suštine: antihumanistička i transhumanistička pretnja

Američki politikolog Frensis Fukujama (Francis Fukuyama) uplitanje tehnologije u biološko generisanje i razvoj čoveka razmatra kao kraj istorije, a ovom temom je počeo da se bavi 90-ih godina 20. veka. U svom kapitalnom delu *Naša posthumana budućnost*, Fukujama istražuje koje su posledice genetske modifikacije čoveka, njegove bioinženjerske proizvodnje i tehnološkog pospešivanja. Baveći se uticajem genetskog inženjeringa i farmakologije na ljudski organizam, Fukujama upozorava da se bitno menjaju ljudska priroda i suština, te nove tehnologije tumači kao pretnju, izazov moralnim principima i pokušaj dehumanizacije. I više od toga, Fukujama nagoveštava da će novi posthumani svet biti još više hijerarhizovan i ispunjen dubljim socijalnim konfliktima, većom nejednakošću koja će se zasnivati na genetskoj savršenosti i većom društvenom kontrolom i nadzorom (Fukujama 2003, 63, 90–102). Ono za šta se stoga zalaže jeste povlačenje „crvenih linija“, tj. donošenje pravila i zakona o upotrebnim modusima bioinženjeringa i tehnologije, zarad očuvanja suštine ljudske prirode koju nalazi u ljudskom dostojanstvu i emocionalnim sposobnostima i kapacitetu (Fukujama 2003, 238).

Briga za prelaženje preko „crvenih linija“ čovekove prirode i suštine implicira dalju kritiku tzv. „antihumanizma“ koji je, izazivajući postavke zapadnog liberalizma, a posebno kroz tzv. smrt čoveka, doveo njegovu telesnost i prirodu u pitanje. Ova etička i ideološka kriza pojačana je napretkom tehnologija kao onih koje su bitno uticale na istorijsko razumevanje čoveka kao protetičkog organizma određenog i ne-ljudskim faktorima iz njegove neposredne sredine. Spajanje humanističkih ideala i tehnološke racionalnosti, koje sa sobom nosi i tehnološko unapređenje i bioinženjerski razvoj čoveka, izazvalo je velike polemike između tradicionalnih humanista i novih, tzv. „hipermodernih humanista“ (“hypermodern humanist”), nazvanih i „lošim postmodernistima“ (“bad postmodernists”) (De Mul 2010, 243) koji su osuđivani za nihilizam i neumereni relativizam, dok su sa druge strane bili hvaljeni zbog realizacije racionalističkih ideala i prevazilaženja granica tela. Mnogi će čak isticati da se takvim stremljenjima prevazilazi ne sam humanizam, već čovek, zbog čega je ova strana i nazvana antihumanizmom. Ipak, čini se da posthumanizam ne daje osnovu za ovakve strahove budući da većina posthumanističkih autora govori samo o pre-

vazilaženju i kraju kartezijanskog i prosvetiteljskog svetonazora nad čovekovim razumom i telom kao centrom i merom svih stvari. Zbog toga Brajdotti ističe da antihumanizam u posthumanizmu implicira antifašizam, antirasizam, postkolonijalizam, feminizam i anti-evrocentrizam, oslobađajući čovekovu prirodu ka biološkoj i tehnološkoj raznovrsnosti uz očuvanje njegove materijalne telesne prirode i smrtnosti (Braidotti 2013, 23–25). U tom svetlu Brajdotti podvlači da se prosvetiteljski humanizam već pokazao u svom nehumanom obličju nizom katastrofa u 20. veku, oslanjajući se i na zaključke postkolonijalnog kritičara Edvarda Saida, koji je od početka podvlačio nasilnu prevlast i netoleranciju kolonijalnih zapadnih sila u odnosu prema kolonizovanim zemljama.

Kao i Fukujama, Brajdotti upozorava da ukoliko se ne postavi nova bioetička baza u skladu sa kritičkim premisama posthumanizma, politička ekonomija i biogenetski kapitalizam mogu izbrisati početne premise posthumanizma i pretvoriti ga u duboko „ne-ljudski“, u vidu upravljanja životom i smrti putem nekro-politike (*necro-politics*) kroz biotehnološki instrumentalizovane ratove, nasilja i migracije (Braidotti 2013, 139–142). Na ovom mestu treba istaći da su korak ka rešavanju tih problema i potreba predstavili Haime de Val (Jaime de Val) i Štefan Zоргner (Stefan Sorgner) 2010. godine u svom *Metahumanističkom manifestu*, u kom postavljaju metahumanizam (*metahumanism*) kao posthumanističku metateorijsku perspektivu koja pokušava da ocrti i održi jasnu etičku, ideološku, političku, ekonomsku i kulturološku perspektivu u okviru posthumanizma, sažimajući u sebi i kritiku osnovnih humanističkih premisa (De Val, Sorgner 2010). Metahumanizam se stoga može razumeti kao skup strategija koje u okviru posthumanizma vode ka zaštiti i ogradi od antihumanističkih strepnji, ujedno razvijajući nove moduse relacija čoveka i sredine u kojoj se kreće.

Pored izraženog straha od antihumanističkih potencijala posthumanizma, treba pomenuti i njegovo razlikovanje u odnosu na transhumanizam kao istorijski i društveno srodnu teorijsku pojavu. Transhumanizam se povezuje sa težnjom za čovekovom transformacijom u skladu sa mašinama i protetičkim telima, a zasniva se na uverenju u razvoj i proširenje čovekovih fizičkih, intelektualnih i emocionalnih sposobnosti, kao i na uklanjanju dotadašnjih prepreka u čovekovom progresu (poput bolesti ili smrti). Dakle, transhumanizam podrazumeva veru u ljudsko usavršavanje zarad dostizanja savršenog čoveka putem tehnološke evolucije ljudi koji radikalno prevazilaze sadašnje ljudske sposobnosti, odlike i obličja. Ipak, ova vera se zasniva na prosvetiteljskim racionalističkim meditacijama i programima, te predstavlja svojevršno nasleđe i nastavak renesansnih, prosvetiteljskih i kartezijanskih ideala. Kako Volf zaključuje, transhumanizam povezuje renesansni humanizam sa uticajima Isaka Njutna, Tomasa Hobsa, Džona Loka, Imanuela Kanta i drugih, radi postavljanja osnova racionalnog humanizma koji kombinuje empirijsku nauku i kritički um (Wolf 2010,

XIII-XIV). Nasuprot tome, posthumanisti potvrđuju čovekovu telesnost, materijalnost i smrtnost kao linije njegove suštine koje treba ostaviti neizmenjenima. Vizmuler-Soko definiše transhumanizam kao borbu protiv čovekovih bioloških ograničenja i kao potpuni zaborav biološkog čoveka, tj. kao gubitak Homo sapiensa, argumentujući svoju tezu kroz detaljno opisan uticaj transhumanističkih projekata na čoveka (poput produženja života, krionizacije, učitavanja uma na kompjuter i radikalno poboljšanje odn. transformaciju čoveka) (Vizmuller-Zocco 2013, 46–49). Čini se da se transhumanističke tendencije očitavaju kao otvoreno anti-humanističke, što zbog težnje za prevazilaženjem čoveka kao biološki uslovljenog organizma, što zbog potencijalnog napuštanja onog humaniteta koji smo do sada poznavali, a na šta su upozorili Brajdoti i Fukujama.

Može se zaključiti da u okvirima savremenog posthumanističkog pogleda na sveta postoji niz divergentnih struja koje idu od kritički posthumanističkih, koje teže odbacivanju i kritici humanističke racionalne i modernističke ideologije, te potvrđivanju čoveka kao relacionog entiteta koji u sebi mora priznati sve druge koji ga konstituišu, do transhumanističkih koje teže da tehnološki i bioinženjerski nadgrade te radikalizuju čovekovo konstituisanje drugim entitetima i prevode ga u tehnologiju do te mere da se on više ne može nazvati čovekom u tradicionalnom shvatanju te reči, već pre kiborgom.

Kodiranje savremenog subjekta i stvarnosti: kiborzi i virtuelna stvarnost

Lipert-Rasmusen, Rozendal Tomsen i Vamberg ispituju antihumanističke implikacije transhumanizma kao svojevrsni prevrat u ljudskoj evoluciji i definišu ga kao niz promena u ljudskoj vrsti usled biotehnoloških intervencija koje mogu dovesti do neprepoznatljivih formi i razvoja ne-ljudskih osobina, kao što su to kiborzi ili himere, iako ova očekivanja zagovornicima transhumanizma deluju utopijski (Lippert-Rasmussen, Rosendahl Thomsen, Wamberg 2012, 7–8). Obeležavajući pedeset godina od uvođenja reči „kiborg“, Hejbls Grej (Hables Grey) tumači kiborga kao sastavni deo savremenog ljudskog društva koje je preraslo u skupinu kibernetičkih organskih primata, budući da je čovek kiborgizovao sopstvenu prirodu i sam život. U ovom eseju uvodi termin „Ja-kiborg“ (*i-cyborg*) da obeleži čoveka čija je svakodnevnica protkana savremenim alatka-ma od automobila i kuće, do savremenih softvera i komunikacijskih i informacijskih mreža poput interneta, zbog čega ističe da više ne treba da brinemo jesmo li postali kiborzi, jer je pravo pitanje sledeće: „Zapitajte se umesto toga ‘Koja sam ja vrsta kiborga?’“ (Hables Grey 2011, 87).

Razmatranje kiborga kao društveno-istorijskog i kulturološkog fenomena prethodno je prisutno i u teorijama Hejls i Brajdoti, ali je započeto 1985. godine

člankom „Manifest za kiborge“ (“A Cyborg Manifesto”) Done Haravej (Donna Haraway) koja definiše kiborga kao „kibernetički organizam, hibrid mašine i organizma, tvorevinu stvarnosti koliko i fikcije“, i to fikcije „koja mapira našu društvenu i telesnu stvarnost“, da bi na kraju zaključila da je odnos čoveka i kiborga simbiotski: „Svi smo mi, na kraju dvadesetog veka, u našem mitskom vremenu, postali priviđenja; teorizovani i isfabrikovani hibridi mašine i organizma; ukratko, postali smo kiborzi. Kiborg je naša ontologija; on određuje našu politiku“ (Haravej 2012, 605–606). Ovakvim tezama Haravej je utemeljila teoriju posthumanizma o protetičkoj koevoluciji čoveka i mašine i o neizostavnoj uključenosti čovekovih sve savremenijih mašinskih i informatičkih alatki u njegove svakodnevne prakse. Štaviše, prateći zaključke Haravejove i Hejbls Greja možemo zaključiti i da su ove iste alatke i ekstenzije uključene u samo konstituisanje čovekovog/ih identiteta kao artificijelnog/ih, čime je ljudska priroda u totalitetu revidirana. Sa tim u skladu, Haravejova zaključuje da kiborg donosi svojevrсни preporod, regeneraciju i obnovu čoveka, koji je kao biološki organizam postao „biotski sistem, komunikaciona naprava nalik na druge“, upozoravajući da pri svemu tome treba: „preuzeti odgovornost za društvene odnose nauke i tehnologije... prihvatiti se rekonstruisanja granica svakodnevnog života...“ (Haravej 2012, 636–640).

Praćenjem putanje razvoja i tehnološkog unapređenja sveta i sebe, čovek je svoje sposobnosti približio demijurškoj moći prirode, i to pre svega po pitanju umnožavanja stvarnosti, što izaziva raskol između tehnofila i tehnofoba: „Priroda klonira – možemo li i mi?“ (Lippert-Rasmussen, Rosendahl Thomsen, Wamberg 2012, 9). Govoreći o savremenom dobu kao o Trećem Dobu Mašina, Frederik Džejmson upozorava na derealizaciju svakodnevnog stvarnosti, tvrdeći da: „Svet na ovaj način trenutno gubi svoju dubinu i preti da postane samo sjajan omot, stereoskopska iluzija, gomila filmskih slika bez sadržaja“ (Džejmson 2012, 513). Pitanje je šta nam ova iluzorna stvarnost, obeležena pojavom virtualne stvarnosti i sajber kulture, pruža a šta oduzima u svom novom predlošku humaniteta 21. veka?

De Mul definiše virtualnu stvarnost kao trodimenzionalnu, kompjuterski generisanu i simuliranu sredinu koja postoji u stvarnom vremenu i u skladu s upotrebom korisnika, a odlikuju je tri karakteristike: uključenost (*immersion*) korisnika u softverske podatke, navigacija u kompjuterskom sistemu i interakcija s objektima iz virtualnog okruženja (De Mul 2010, 141–142). Vilson, uz ove odlike, nabroja i transfer korisničkog iskustva iz realnog sveta, budući da su osnovne forme i sadržaji predmeta u virtualnoj sredini jednaki njihovim referencijalima u stvarnosti (Vilson 2009, 488). Blej Vitlbi definiše virtualnu stvarnost kao najubedljiviju moguću iluziju o prisustvovanju u nekoj drugoj stvarnosti, koja postoji samo u digitalnoj formi u memoriji računara (Vitlbi 2009, 504). Može se, prema tome, zaključiti da realnost prizora virtualne stvarnosti počiva

na ubedljivosti njene iluzorne prirode. Za sajber prostor, potkategoriju virtuelne stvarnosti, Mors ističe da predstavlja liminalnu sferu društvene i lične transformacije, kao i tačku transgresije usled ulaska u simboličke predele koji se daju percipirati, što se dalje poredi i sa uronjenošću u jezik ili metaforu (Morse 1998, 180–181). Posmatrajući termin „virtuelna stvarnost“ kao opasan jer nas upućuje na višestrukost stvarnosti, prostora i vremena, kao i na mogućnost simulacije kulture i identiteta, Poster zaključuje da je virtuelna stvarnost: „bajkovita maštarija koja... podstiče igru i otkrivanje, uvodeći jedan novi nivo imaginacije. Virtuelna stvarnost vodi imaginarno reči, film ili video slike korak dalje, smeštajući pojedinca unutar alternativnih svetova“ (Poster 2012, 546).

Digitalno kodiranje stvarnosti u virtuelnost doprinelo je razvoju čitave sajber kulture, koja se bazira na informaciji kao kulturnom kapitalu, virtuelnim odnosima među ljudima, kao i na sve širem povlačenju kulturnih objekata, znanja i podataka u virtuelnu sredinu. Mors navodi da sajber kultura podrazumeva fenomene poput fragmentacije jedinstvenog prostora, vremena i glasa, njihovog umnožavanja i promene ka diskontinuitetu i višestrukosti, i stvaranja tzv. „fikcije prisustva“ (“fiction of presence”) usled virtuelnog prevazilaženja daljine (Morse 1998, 15–17). Tako su se mašine pojavile kao izvori enkulturacije, koji dovode do kompjuterski proizvedene sajber kulture (*cyberculture*) koja samo zbog činjenice da je virtuelna nije ništa manje autentična i uticajna u odnosu na „stvarnu“ kulturološku i diskurzivnu razmenu između ljudi, kako napominje Mors (Morse 1998, 10). Takvo izmeštanje postmodernog i posthumanog subjekta u drugu stvarnost, koja je ipak ontološki drugačija, navodi nas na zaključak o neophodnom ispitivanju promena čovekovog doživljaja, percepcije i razumevanja sveta i sebe samog, budući da ljudska moć percepcije evoluirala u digitalnom i tehnološki usmerenom pravcu u kome se gubi razlika između originala i kopije stvarnosti, i bivstvjućeg i njegove digitalne projekcije. Stoga ostaje aktuelno pitanje da li je ovakva simulacija stvarnosti i virtuelizacija kulture predstavljaju i njenu hipertrofiju, o kojoj je govorio Bodrijar (1991, 73), usled implozije informacija i simulakruma.

U tom smeru Barbur ističe opasnost od tehnološke uniformizacije društva, a samim tim i opasnost od veće manipulacije i kontrole društva. Pokazuje se da su tehnologije jednako podložne upravljanju, ideologijama i strukturama moći, tako da postindustrijsko društvo zapravo predstavlja još jedno kulturološko i ideološko usmeravanje i određivanje (Barbur 2009, 35–37). I Rajnhold upozorava na politički značaj tehnološki generisanih zajednica i mreža, te preispituje njihov uticaj na stvaranje sve više demokratskih, ili sve više totalitarnih društava. Svoju pesimističnu viziju će iskazati nepoverenjem u mogućnosti funkcionisanja „elektronske agore“ budući da se radi o utopijskoj slici, dok paralelno sa njom funkcioniše elektronski panoptikon u kome vladaju medijski i informacioni monopol (Rajnhold 2009, 146). U sličnoj perspektivi i Lajoi ističe

iluzornost slobode virtuelnih društvenih prostora i zajednica, uporedivši javnost mreže (Interneta) sa javnošću tržnog centra: „navodno je javno mesto, a u stvari je u privatnom posedu“ (Lajoi 2003, 95).

Od početka teorijskog razvoja posthumanističke perspektive, od straha od antihumanističkih tendencija do čovekove kiborgizacije, podvučena je neophodnost iscertavanja novih etičkih, epistemoloških i kognitivnih sistema kojima će se dalje kretati i usmeravati antropološko oblikovanje čoveka i njegove sredine. Interesantno je pritom naznačiti da se u kritičkom posthumanizmu ističu čoveku urođeni jezički i narativni kapacitet kao prostor predstavljanja i razumevanja potencijala njegove posthumane sadašnjosti, odnosno budućnosti. Rozen-dal Tomsen ističe da je razmatranje posthumanizma kao potencijala za buduće prevazilaženje tradicionalnog humanističkog shvatanja pojma čovek moguće jedino kroz umetničko preosmišljavanje stvarnosti, a konkretno kroz književnost, koja svojim utopijskim i distopijskim narativima pruža uvid u verovatne i neverovatne, zamislive i nezamislive svetove, na koje nas može upozoriti ali ka kojima nas može i otvoriti (Rosendahl Thomsen 2012, 117–119). Ukoliko smo već postali posthumani i kiborgizovani, možemo zaključiti da je utoliko alarmantnije stanje naše narativne spoznaje savremenog sveta i čoveka, i to kroz preplet etike, estetike i mašte koji nam književni tekst nudi. I sam tekst pritom doživljava formalna preoblikovanja, dok se u svim transformacijama i tehnološkim poboljšanjima čoveka njegov jezički i pripovedački kapacitet označavaju kao jedina polja koja se ne mogu „kiborgizovati“ (Vizmuller-Zocco 2013, 59).

Posthumanističke postavke i potencijali u književnosti i umetnosti

Fenomeni posthumanog stanja i njime praćena posthumanistička teorija dugo su prisutni, a posthumanisti ističu da je ovaj novi način promišljanja čoveka i sveta započet prevashodno u polju fikcije. Smatra se da je prvi prostor za promišljanje i generisanje novih mesta humaniteta stvoren upravo u književnosti u okviru sajber-pank žanra (cyberpunk), budući da je sam pojam „sajber-prostor“ osmislio i prvi upotrebio američki pisac Vilijam Gibson (William Gibson) 1984. godine u romanu *Neuromanser* (*Neuromancer*), pružajući tako posthumanistima argument za tezu o povezanosti ljudske želje, fikcije i novih tehnologija (Dodge, Kitchin 2001, 229–230). U okviru sajber-pank autora, navodi se i Nil Stivenson (Neal Stephenson) koji u romanu *Lavina* (*Snow Crash*) iz 1992. godine jednako distopijski osmišljava višedimenzionalni grad Metavers (*Metaverse*), veliku virtuelnu zajednicu sačinjenu spajanjem svih virtuelnih prostora, proširene stvarnosti (*augmented reality*) i Interneta, u kojoj je informacija ključna roba i proizvod (Dodg, Kitchn 2001, 233). Takva povezanost sajber-pank književnog

žanra i stvarnosti će navesti De Mula da afirmiše sajber-pank kao najrealističniji žanr savremene fikcije koji bi se mogao nazvati „fakcija“ (*faction*), budući da spaja elemente fikcije i faktičku stvarnost (De Mul 2010, 55). S aspekta posthumanističkih postulata, sajber-pank nudi adekvatan prostor za refleksiju i istraživanje mogućih formi stvarnog sveta, čoveka i njegovih identiteta, izazivajući prelaz od pisane ka hipermedijalnoj kulturi koja iziskuje promene i u čitanju.

Od pojave Gibsonovog romana pa sve do današnjih dana, književnost se pokazala kao adekvatno polje koje čoveku omogućava istraživanje posledica tehnološke evolucije prostora i stvarnosti, izmeštajući čitav humanitet u veštački informacioni svet, eksperimentišući njime i ujedno povezujući se s istim na fonu nematerijalnog i fiktivnog. Ipak, ova putanja razvoja je mnogo pre pojave sajber-pank žanra naznačena i u okviru avangardnih umetničkih pravaca. Vamberg nalazi da je svojevrsna dehumanizacija u savremenoj umetnosti, onako kako je definiše Ortega i Gaset (José Ortega y Gasset) 1925. godine⁶, rani simptom posthumanističkog razumevanja uloge umetnosti u odnosu na društvo i stvarnost. Prema Vambergu, princip dehumanizacije umetnosti, u smislu stvaranja apstraktnog estetskog sveta bez traga čoveka, nalazi se u avangardi koja istražuje podsvest, želje i fantazije, mešajući ih sa produktima kognitivnog kapaciteta čoveka i tehnologije (Wamberg 2012, 141–142). Sedlmajer koji je u istom svetlu govorio o avangardnoj umetnosti, zaključuje da dolazi ne samo do dehumanizacije već i do derealizacije, budući da su i stvarnost i čovek u avangardi transfigurisani (Sedlmayr 2007, 168). Među avangardnim pravcima koji su predvideli budućnost kao stvarnost ispunjenu informacijama, kodovima i medijima, i koji su promovisali stvaranje novih sredstava komunikacija i promenu ritma čovečanstva u skladu sa razvojem tehnologije i mašina, ističe se najviše futurizam. I u književnosti i u slikarstvu futuristi su, na čelu sa Marinetiijem, predvideli nastanak tehnološki poboljšanog i prožetog čoveka, koji živi istovremeno u mnogostrukim virtuelnim svetovima, a što su mu omogućile mašine (De Mul 2010, 32).

Promene u umetničkoj inspiraciji i produkciji prouzrokovane su težnjom prema apstrakciji i dematerijalizaciji, koje su dalje praćene drugim odlikama avangardne književnosti poput repeticije, promene nivoa pripovedanja i perspektive, kolaža i montaže, i brisanja granice između čitaoca i pisca (De Mul 2010, 85–91), a mnoge od ovih odlika nalazimo kasnije kod postmodernističkih autora. Pored ovih odlika, ističe se i da se sa horizontalnog čitanja prešlo na vertikalno čitanje, jer romani dobijaju strukturu hiperteksta i hiperlinka zarad potenciranja međusobne povezanosti različitih i rasutih delova teksta, a da je pisac pritom postao stvaralac multidimenzionalnog narativnog prostora, koji sve više podseća na vraćanje usmenom pripovedanju ciklične strukture u kojoj se

⁶ Videti: J. Ortega y Gasset, 1983, “La deshumanización del arte”, In *Obras completas*, Vol. 3, 353–386, Madrid: Alianza Editorial, Revista de Occidente.

različite priče presipaju jedna u drugu (De Mul 2010, 59) (poput tehnike kineskih kutija ili tehnike spojenih sudova). Kao primer ove strukturacije narativa, koji predviđa revoluciju u promišljanju stvarnosti, može se navesti priča argentinskog autora Horhea Luisa Borhesa *Kružne ruševine* (iz zbirke „Maštarije“ iz 1944. godine), napisana u ključu fantastičnog realizma i postmodernizma. Takve postavke o nastajanju novih veza književnosti i stvarnosti – i faktičke i virtuelne – neizbežno nas navode na vezu između savremenih hipermedijalnih narativa koje De Mul pominje i postmodernističke intertekstualnosti koju Julija Kristeva, u delu *Problemi strukturiranja teksta* iz 1968. godine, definiše kao mrežu međusobno povezanih i izukršanih tekstova (Bužinjska i Markovski 2009, 363), zbog čega će mnogi postmodernistički autori govoriti o povezanosti intertekstualnosti i hipertekstualnosti, karakteristične za umrežavanje internet tekstova jednih sa drugima.

Razmatrajući fenomen hipertekstualnosti, nailazimo na još jednu formu književnosti koja nastaje usled stvaranja novih uslova pisanja u doba kompjutera i telematike. Na tom putu Arset (Espen Arseth), stručnjak u polju elektronske književnosti i studija video igara, predlaže uvođenje termina sajbertekst (*cyber-text*), kojim označava fokus na mehaničku organizaciju teksta, uzimajući u obzir pritom složenost medijuma kao sastavni deo književnog teksta. Obrazlažući termin, Arset podvlači da se on odnosi na ideju narativnog teksta kao lavirinta, igre ili imaginarnog sveta, u kome čitalac može da istražuje u skladu sa sopstvenom voljom, da se izgubi, otkrije skrivene staze, igra se, sledi pravila i slično, dodajući kao odlike ovako razmatranog teksta njegovo lavirintsko račvanje, nelinearnu formu (u smislu nepostojanja početka i kraja) i intervenciju čitaoca, koji se tako pomera sa svoje tradicionalne interpretativne pozicije (Arseth 1997, 4). Treba istaći da se Arset u označavanju sajber teksta kao lavirinta od početka poziva na postmodernistički motiv lavirinta i znak rizoma (Arseth 1997, 6–9) koji su u teoriju društvenih nauka uveli Delez i Gatari, a kojim se predstavlja multiplikovano i višesmerno promišljanje i građenje značenja. Ove ideje prisutne su u književnim predstavama višesmernog lavirinta koje je dao Horhe Luis Borhes u svojoj priči *Vrt sa stazama koje se račvaju*, ali i u strukturi romana Umberta Eka, *Ime ruže*, zatim i u najstarijem klasičnom književnom tekstu pod naslovom *Knjiga promena* (*I Ching* ili *Book of changes*) iz 12. veka pre nove ere, u Apolinerovoj zbirci poezije *Kaligrami*, romanu Milorada Pavića *Predeo slikan čajem* i jednom od prvih izdanaka elektronske književnosti iz 1987. godine, *popodne, priča* (*afternoon, a story*) Majkla Džojasa.

Nadovezujući se na pojam sajber teksta kao šire perspektive na tekstualnost, koja uključuje i tekstove van kanona književnih formi i nove medijume stvaranja i prenošenja značenja, Arset uvodi i pojam „ergodična književnost“ (*ergodic literature*). Pojmom ergodična književnost obuhvataju se sva književna dela koja zahtevaju značajan trud čitalaca da čitanjem i razumevanjem prolazi kroz tekst, usled diskontinuiteta u komunikaciji značenja i otežane identifikacije

s intradijegetičkim pripovedačem, pri čemu je na delu igra pripovedačkih formi koja nalaže čitaocu da oformi mrežu sopstvenih čitanja (Arset koristi termin „metačitalac“) da bi ispratio tok narativa (Arseth 1997, 93–94). Oba Arsetova terminološka predloga, stvorena zarad teorijsko-kritičkog proširenja književnosti, svedoče o oduvek prisutnim estetskim formama u istoriji književnosti koje su radikalizovane ulaskom u novo medijsko i tehnološko društvo, a koje omogućavaju stvaranje simboličkog poretka i simboličku razmenu kroz različite medijume, izvan granice autor/čitalac, kako su to još poststrukturalisti naglašavali.

Govoreći o prevazilaženju tradicionalnog poimanja teksta, Arset uzima u obzir najrazličitije vrste medijuma za prenos teksta, kao što su hipertekst, kompjuterski generisani narativi, sistemi simuliranih svetova, tekstualni MKD (MUD⁷), globalne kompjuterske mreže i interaktivne avanturističke igrice zasnovane na tekstu. U tom smeru govori i o mogućnostima proučavanja različitih MKD platformi kao savremenih digitalnih tekstualnih formi, čime bi se proširilo celokupno polje proučavanja književnosti sa teorijskog aspekta i u smislu objekta proučavanja (Arseth 1997, 144). Na ovakva istraživanja se nadovezuju radovi Jespera Jula (Jesper Juul), koji iznosi konkretne razloge i argumente za i protiv proučavanja video igara kao književnih tekstova, odnosno priča. Među razlozima za takvo proučavanje video igara Jul navodi elastičnost termina narativ i njegovu transmedijalnost, odnosno mogućnost prenošenja kroz različite medije. Pritom uzima u obzir i činjenice da video igre uključuju u sebe pripovedne delove, kao i da dele mnoga svojstva sa pričama, poput strukture potrage ili puta, protagoniste, preokreta i zapleta i posedovanja fabule. Kao glavne razloge protiv formalnog izjednačavanja video igara i priča, navodi različito upravljanje vremenom jer je u pričama znatno izraženija razlika između raznovremenih tokova dok je u igricama istovremenost neizbežna. Budući da tok narativa video igre zavisi od korisnikove, tj. igračeve intervencije i uključenosti, u igrama je povišen nivo interakcije, te je odnos čitaoca prema svetu priče drugačiji od odnosa igrača i sveta igre (Jul 2001). U ovome se mogu primetiti određene sličnosti s Arsetovim terminom sajbertekst koji, poput video igre prema Julu, zahteva uključenost i intervenciju čitaoca, a ne samo interpretaciju, kao što je pomenuto. Jul kao primere umetničkih tekstova koji zahtevaju više interakcije i uključenost čitaoca izdvaja eksperimentalne narative avangardnih i postmodernističkih romana i filmove francuskog Novog talasa, kao što su nelinearni roman *Goli ručak (Naked lunch)* Viliijema Barouza (William S. Burroughs), ili

⁷ Akronim na engleskom jeziku koji se odnosi na video igre sa više korisnika uronjenih istovremeno u virtuelnu sredinu igre. Pun naziv ovih video igara glasi *Multi-User Dungeon* ili *Multi-User Domain*. Na srpskom se učestalo koristi akronim MKD (Multikorisnička dimenzija).

film Žan Lik Godara (Jean-Luc Godar) *Pjero budala* (*Pierrot le fou*), budući da je u njima dominantnija konfiguratívna, a ne interpretatívna linija.

Prelivanje žanrova ka stvaranju novih književnih formi u skladu sa društvenom stvarnošću potvrđuje istoriju književnosti kao veliki intertekstualni lavirint koji je oduvek služio kao portal u novu stvarnost, bila ona vezana za nove stvarne i imaginarne svetove, kao na primer u helenističkim i evropskim avanturističkim romanima i kolonijalnim hronikama, za ispitivanje naših unutrašnjih svetova, kao na primer u psihološkim i egzistencijalnim romanima, ili za virtuelnu stvarnost i sajber prostor kao odraz velikog savremenog narativa. Posmatrajući promenu paradigme predstavljanja stvarnosti kroz istoriju književnosti, De Mul polazi od antičkih filozofa, kada je književnost bila shvatana kao kopija stvarnosti koja je i sama kopija (Platon), a zatim kao podražavanje stvarnosti (Aristotel), preko renesansnog poimanja književnosti u kom umetnik iznova stvara Božje delo, pa do izjednačavanja umetnika sa Bogom tj. demi-jurgom, koje su doneli početak 20. veka i avangarda. Na kraju zaključuje da su informacione tehnologije ostvarile ove demijurške ambicije avangarde jer čovek konačno stvara drugu stvarnost kroz fenomen virtualne stvarnosti, a time i nastavlja umetničku stvaralačku tradiciju (De Mul 2010, 156). Ovakav prelaz možemo uzeti za istorijsku putanju humaniteta kroz umetnost, koji je za polaznu tačku uzeo *mimesis* (podražavanje), da bi stigao do onog koji se definiše grčkom rečju za stvaranje – *poiesis*.

I Ketrin Hejls ističe uticaj tehnološki izmenjene stvarnosti na informatičko strukturiranje književnog teksta, koji naziva informatički narativ (*information narrative*), a među čijim odlikama ističe: kombinovanje više različitih vrsta pripovedačkog glasa koji se prelivaju; strukturiranje teksta poput polupropustljive opne koja dozvoljava mešanje tekstualnog i vankontekstualnog sveta, junaka, autora i čitaoca; brisanje jasne forme i strukture teksta koji ne samo da je isprekidan nasumice, već proizvodi značenja kroz svoju mutaciju, rasprskavanje i pukotine (Hayles 1999, 42). Kao glavne uticaje za nastanak ovakvih informatičkih narativa, Hejls navodi romane Henrija Džejmsa, Alan Rob-Grijea i Itala Kalvina, nadovezujući se na poststrukturalističko proglašavanje smrti subjekta te proglašavanje pozicije autora kao nepostojeće, budući da je on neka vrsta praznog mesta kroz koji deluju društveni kodovi. Na ovom mestu treba istaći niz predavanja Itala Kalvina iz 1967. godine, pod naslovom „Kibernetika i duhovi“ (“Cybernetics and Ghosts”), u kojima se upućuje upravo na ovu poststrukturalističku i posthumanističku perspektivu autora. Svestan tehnologizacije društva u kome stvara, Kalvino govori o novim načinima sastavljanja književnog teksta putem svojevrstne „književne-mašine“ (*literature-machine*) u kojoj je autor odsutan i u kojoj se tekst piše kroz različite procese konfiguracije i strukturiranja poznatih istorijskih, društvenih i psiholoških fenomena i kodova koji bi se međusobno uklapali u neograničenoj igri kombinatorike (Calvino 1986, 22). Takvu novu vr-

stu autora, koji nalikuje mašini, kasnije ćemo susresti kod Rolana Barta u eseju *Smrt autora*, u kome govori o modernom skriptoru koji sa sobom nosi već dati „golemi rečnik“ postojećih i mogućih mnogostrukih znakova i značenja (Bart 1984, 450). Možemo reći da Hejlsova revertira funkciju Bartovog modernog skriptora u skladu sa posthumanističkim kontekstom i izjednačava ga sa kiborgom usled njegove sposobnosti da manipuliše kodovima, i ističe: „Kao što pisanje popušta pred trepćućim označiteljem koji je osiguran binarnim sistemom, tako i autor postaje ne toliko skriptor, već kiborg s autorizovanim pristupom relevantnim kodovima“⁸ (Hayles 1999, 44). Takvim prenosom funkcije s autora na kiborga koji kodira tekstove, preko poststrukturalističkog skriptora o kome govori Bart, očitava nam se i prelaz književnosti od modernizma do posthumanizma, u kome se čini da je i proces čitanja zamenjen procesom dekodiranja, čineći pritom kiborga i od čitaoca. O ovome nam svedoče i povezivanja teorija kibernetike sa teorijama književnosti, pri čemu se tekst shvata kao mašina u koju autor unosi informacije koje čitalac može da izvuče (Popović 2007, 337). I pored ovakvih tvrdnji, Hejlslova brani materijalnu i telesnu stranu čoveka i društva, zauzimajući se za posthumanizam koji ne zamenjuje čoveka i stvarnost njihovim virtuelnim pandanima.

O posthumanističkim promenama u tumačenju čoveka u književnosti govori i Rozendal Tomsen kroz istoriju književnosti, od Meri Šelinog Frankenštajna preko Ničeove filozofije, dela Virdžinije Vulf i Luja-Ferdinanda Selina, do avangarde i futurizma, nagoveštavajući postepeni razvoj novog čoveka u skladu sa tehnološki izmenjenom sredinom, biološkim telom i alatnama, a sa time i postupno slabljenje ideja klasičnog humanizma o čoveku. Tumačeći dela savremenih pisaca kao što su francuski pisac Mišel Uelbek i britanski pisac Kazuo Išiguro, Rozendal Tomsen se oslanja na istorijske veze estetike, etike i mašte, i zaključuje da će književnost i druge umetnosti nastaviti da pružaju vizije budućnosti, istražujući na taj način sve potencijalne promene koje mogu zadesiti ljudsko telo, um i društvo pre nego što nastupe u svetu (Rosendahl Thomsen 2012, 127).

Budući da se pokazalo da književnost omogućava istraživanja različitih aspekata tehnološkog progressa, osvetljavajući ono što bi tehnologija i nauka mogle da znače u kontekstu društva i kulture, Hejlsova predlaže povezivanje nauke i kulture u jedan kružni sistem koji bi u svojoj srži nosio narativ u vidu književnog teksta, a kojim bi se dodatno oblikovale i istražile kulturološke implikacije naučnih teorija i tehnoloških proizvoda (Hayles 1999, 22). Isto predlažu i mnogi drugi teoretičari posthumanizma poput Volfa i Dodža i Kičina koji žanr naučne fantastike vide kao kognitivni prostor za promišljanje postgeografskog sajber

⁸ Originalni citat: “As writing yields to flickering signifiers underwritten by binary digits, the narrator becomes not so much a scribe as a cyborg authorized to access the relevant codes.”

prostora (Wolf 2010, XXX; Dodge, Kitchin 2001, 229), ili kao Vamberg koji predlaže da umetnost dobije novu funkciju – funkciju laboratorije za buduće posthumanističke forme života (Wamberg 2012, 151). Na taj način se književnost potvrđuje kao potencijalno polje koje bi otkrilo i prethodno osmislilo sve njihove društveno-političke i kulturološke implikacije, a time i predupredilo pad u stvarnu digitalnu virtuelnu distopiju.

Zaključna razmatranja o posthumanističkoj perspektivi u društveno-humanističkim naukama

Posthumanistički teoretičari nastoje da pronađu nove moduse i metode istraživanja, promišljanja i razvoja u okviru društveno-humanističkih nauka, kako bi uskladili nove sadržaje i umreženost nauke i umetnosti sa svojim agenda-ma. Tako Karter, u svom delu *Digitalne društveno-humanističke nauke (Digital Humanities)*, govori o „proigravanju društveno-humanističkih nauka“ (*gaming the humanities*) insistirajući na novoj pismenosti u skladu sa digitalnim medijima, virtuelnom stvarnošću, hologramima, kompjuterskom komunikacijom i drugim tehnološkim alatcima (Carter 2013, 92). Priznavanje digitalizacije u okviru društveno-humanističkih disciplina favorizuju i ostali posthumanistički teoretičari poput Brajdotijeve koja smatra da je pomeranje diskurzivnih granica humanizma i antropocentrizma izazvalo unutrašnji slom u društveno-humanističkim naukama koji ne treba zanemariti i koji zahteva reformaciju izvan nekadašnje naučne autonomije i čistunstva (Braidotti 2013, 143–145). Navodeći radove autora postkolonijalnih, feminističkih, studija roda i rase kao pokretače potresa koji je nastao u okviru humanističkih nauka, a oslanjajući se zatim na Ketrin Hejls kao na pionirku posthumanističke obnove ka digitalnoj humanistici, Brajdotijeva predlaže novi model univerziteta za budućnost posthumanističkog i postidentitetskog društva koji naziva „multiverzitet“ (*multi-versity*), a koji bi institucionalizovao transdisciplinarna područja u istraživanju i proizvodnji znanja u tehnološki medijativizovanom svetu (Braidotti 2013, 183).

Uzimajući u obzir niz promena koje su obeležile humanitet od 20. veka pa nadalje, uočena je suštinska kriza koja sistemski zahvata humanizam – ono što je čovek sebi postavio kao sistem vrednosti i principa, i onoga što je ostvario i proizveo. Ukoliko je ova kriza dubinski označena rušenjem tradicionalnih načina mišljenja o čoveku kao subjektu, ukoliko je kartezijanski model čoveka i njime projektovanog humanizma problematizovan i demaskiran, te ukoliko racionalistički i moderni čovek oseća pretnju pred „ne-ljudskim“ drugim (Badmington 2000, 7–8), može se zaključiti da je opravdana posthumanistička tendencija za osmišljavanjem novog obrazovnog, kognitivnog, epistemološkog i hermeneutičkog aparata. Štaviše, ukoliko je poimanje života prošireno kao što

je čovek tehnološki i bioinženjerski unapređen (Braidotti 2013, 50), onda se uspostavljanje novih transdisciplinarnih modela mišljenja očitava kao neophodno. U tom smislu se potvrđuje uloga koju književnost i umetnost, ali i širi spektar društveno-humanističkih nauka imaju: da pruže adekvatni uvid u potencijale sadašnjeg i budućeg posthumanog stanja, kao što su do sada naznačavale moguće putanje kretanja i razvoja čovečanstva. Kako Herbrechter naglašava, potrebno je novo estetsko angažovanje prema (post)humanom: *conditio humana*, odnosno *conditio posthumana*, koje bi u svojoj suštini bilo postantropocentrično, postrealističko i postnaučno (Herbrechter 2013, 29). U takvom pristupu bi nauka i umetnost bili jedno, jer umetnost se pokazala kao polje za apriorno ostvarivanje naučnih promišljanja, dok je nauka počela da odgovara ostvarivanjem čovekovih fantazija.

Literatura

- Arseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, London: John Hopkins University Press.
- Badmington, Niel. 2000. *Posthumanism*. Basingstoke: Palgrave.
- Barbur, Jan. 2009. „Pogledi na tehnologiju“. U *Kompjuteri i etika u sajber dobu*, uredili Mika Hester i Pol Ford, 25–44. Beograd: Službeni glasnik.
- Bart, Rolan. 1984. Smrt autora. *Polja* 30/309: 450.
- Bodrijar, Žan. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Carter, Bryan. 2013. *Digital Humanities*. Bingley: Emerald Publishing Ltd.
- Celner, Frank. 2002. *Leonardo da Vinči*. Beograd: IPS Media.
- De Mul, Jos. 2010. *Cyberspace Odyssey: Towards a virtual onthology and athropology*. Newcastle upon Thyne: Cambridge Scholars Publishing.
- De Val, Jaime and Stefan Sorgner. 2011. „A Metahumanist manifesto“. *The Agonist: A Nietzsche Circle Journal* 4/2. http://www.nietzscheircle.com/AGONIST/2011_08/METAHUMANIST_MANIFESTO.pdf
- Derrida, Jacques. 1991. “‘Eating Well’ or the Calculation of the Subject”, In *Who comes after the subject?*, edited by Jean-Luc Nancy, 96–119. New York: Routledge.
- Dodge, Martin and Rob Kitchin. 2001. *Athlas of Cyberspace*. London, Edinburg: Person Education Ltd.
- Džejmson, Frederik. „Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma“. U *Studije kulture*, uredila Jelena Đorđević, 489–528. Beograd: Službeni glasnik.
- Fukujama, Frensis. 2003. *Naša posthumana budućnost*. Podgorica: CID.
- Hables Grey, Chris. 2012. “Cyborging the Human: Participatory Evolution”. In *The Posthuman Condition. Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, edited by Jacob Wamberg et al., 25–37. Aarhus: Aarhus University Press.

- Haravej, Dona. 2012. „Manifest za kiborge“. U *Studije kulture*, uredila Jelena Đorđević, 604–640. Beograd: Službeni glasnik.
- Hassan, Ihab. 1977. „Prometheus as a Performer: Towards a Posthumanist Culture?“ *The Georgia Review* 31 (4): 830–850.
- Hayles, Catherine. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Herbrechter, Stefan. 2013. *Posthuman. A critical Analysis*. London: Bloomsbury.
- Juul, Jesper. 2001. „Games telling Stories?“ *Game Studies* 1 (1). <http://www.gamestudies.org/0101/juul-gts>
- Lajoi, Mark. 2003. „Psiho-analiza i sajber prostor“. *Kultura: sajber prostor i problemi razgraničenja*, br. 107/108, 77–98.
- Latour, Bruno. 1993. *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Lippert-Rasmussen, Casper, Mads Rosendahl Thomsen, Jacob Wamberg. 2012. “Posthuman Horizons and Realities”. In *The Posthuman Condition. Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, edited by Jacob Wamberg et al., 7–18. Aarhus: Aarhus University Press.
- Luhmann, Niklas. 1990. “The Cognitive Program of Constructivism and a Reality that Remains Unknown”. In *Selforganization: Portrait of a Scientific Revolution*, edited by Wolfgang Krohn et al., 64–85. Dordrecht: Kluwer.
- Marchesini, Roberto. *Over the Human. Post-humanism and the Concept of Animal Epiphany*. Cham, Springer International Publishing.
- Morse, Margaret. 1998. *Virtualities: television, media and cyberculture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Popović, Tanja. 2007. *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos art.
- Poster, Mark. 2012. “Postmoderne virtuelnosti”. U *Studije kulture*, uredila Jelena Đorđević, 539–554. Beograd: Službeni glasnik.
- Rajnhold, Hauard. 2009. „Virtuelna zajednica“. U *Kompjuteri i etika u sajber dobu*, uredili Mika Hester i Pol Ford, 136–147. Beograd: Službeni glasnik.
- Sedlmayr, Hans. 2007. *Art in Crisis. The Lost Center*. New Brunswick, London: Transaction.
- Sloterdijk, Peter. 1988. *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje: ogled iz estetike*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Thomsen Rosendahl, Mads. 2012. “Three Ways of Change: the New Human in Literature”. In *The Posthuman Condition. Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, edited by Jacob Wamberg et al., 117–127. Aarhus: Aarhus University Press.
- Vitlbi, Blej. 2009. „Virtuelno nebo nije granica“. U *Kompjuteri i etika u sajber dobu*, uredili Mika Hester i Pol Ford, 504–519. Beograd: Službeni glasnik.
- Vizmuller-Zocco, Jana. 2013. “Language and Literature in Transhumanism”. In *Beyond Postmodernism: Onto the Postcontemporary*, edited by Christofer Brooks, 46–62. Newcastle upon Thyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Wamberg, Jacob. 2012. “Dehumanizing Danto and Fukuyama: Towards a Post-Hegelian Role for Art in Evolution”. In *The Posthuman Condition. Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, edited by Jacob Wamberg et al., 141–153. Aarhus: Aarhus University Press.
- Wolfe, Cary. 2010. *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jelica Veljović

Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac, Serbia

*Posthumanism as a Mode of Problematization
and Enhancement of Humanism*

The main objective of the present work is to concisely, descriptively and comparatively present the fundamental concepts, perspectives and postulates of the contemporary posthumanist theories. Besides these observations, the paper also aims to express and maintain a critical scope of all the posthumanist tendencies developed till present day, starting from non-modern and antimodern, and passing to the transhumanism and critical posthumanism. At the beginning of the paper there is an outlook on the origins and development of the posthumanism, dating it back to the deconstruction and poststructuralist philosophy and relating it to the technological improvement of the human society. Due to the paper's critical approach to the posthumanist phenomena different representations of human and his environment will be taken into account, especially when it comes to categories such as cyborg, virtual reality and cyber-culture. At the end of the paper, all of these diverse and yet complementary posthumanist concepts and perspectives will be displayed through their presence in the framework of literature, which is conceived as one of the primary fields for creating and investigating the future of humanity. Related to this, it will be analyzed the relation between posthumanism and cyber-punk literary genre, and concepts such as ergodic literature, cyber-text and information narrative. As a matter of conclusion, the paper brings out the stances of the representative theoreticians of critical posthumanism, who focus on the establishment of new ethical and aesthetical fundamentals of the new humanism, taking also into consideration the radical reform of the academic field of humanities as well.

Key words: posthumanism, humanism, cyborg, virtual reality, cyber-culture, literature

*Posthumanisme comme mode de problématisation
et d'extension de l'humanisme*

L'objectif de cette étude est de présenter de manière concise et descriptive les fondements essentiels des théories contemporaines du posthumanisme, accompagnés d'une analyse critique de tous les aspects et tendances qui s'y sont développés. Au début de l'étude il est question de la naissance et du développement des théories posthumanistes de la déconstruction et de la philosophie poststructuraliste, par ailleurs en harmonie avec l'avancement technologique de la société. La perspective critique des principaux aspects de ces théories

sera également présentée, et particulièrement en prenant en compte le transhumanisme comme un antihumanisme, ainsi que les représentations changées de l'homme et de sa réalité à travers les phénomènes cyborg, la réalité virtuelle et la culture cyber. À la fin de l'étude tous les principes posthumanistes seront exposés à travers leur présence dans le cadre de la littérature qui s'est à priori révélée comme un champ propice pour tracer l'avenir de l'homme et de sa société. C'est pourquoi est présenté le rapport du posthumanisme et du genre de cyber-punk, de littérature ergodique, du cyber-texte et du récit informatique. Sous cette lumière seront mises en valeur comme essentielles les conclusions des adeptes du posthumanisme critique qui signalent la nécessité de trouver de nouvelles bases éthiques et esthétiques de l'humanisme, avec un renouvellement radical du champ des sciences humaines et sociales.

Mots clés: posthumanisme, humanisme, cyborg, réalité virtuelle, culture cyber, littérature

Primljeno / Received: 16.02.2019.

Prihvaćeno / Accepted: 7.04.2019.