

Posthumanista czyta Dostojewskiego. O cyber/bio/punkowej reinterpretacji zbrodni i kary

Natalia Kluczek

Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich
E-mail: nataliakluczek@gmail.com

tutor: dr Liliana Kalita

Uniwersytet Gdański

Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich

Słowa kluczowe: posthumanizm, transhumanizm, powieść graficzna, Fiodor Dostojewski

Komiks czy powieść graficzna?

Na początku warto zastanowić się nad samą specyfiką gatunkową rysunkowej *Zbrodni i kary* (2017) Askolda Akiszyna¹. W tym przypadku możemy mówić zarówno o komiksie, jak i o powieści graficznej. Komiksologia (*comics studies*) jako dziedzina badań naukowych narodziła się stosunkowo niedawno, w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Komiks, czyli przedmiot badań tej subdyscypliny humanistycznej wywodzi się z kultury masowej, której powstanie wiąże się z industrializacją, szybkim rozwojem technologicznym, a także

pojawieniem się nowych (masowych) sposobów rozpowszechnienia informacji (Carroll, 2011:12). Można zauważyć, że sam komiks ma niejednoznaczną historię, ponieważ na początku był traktowany jako odmiana literatury należącej do kategorii tzw. tekstów polikodowych, a więc nie będących samowystarczalnymi gatunkami sztuki w sensie ścisłym. Sama definicja komiksu przeszła istotną ewolucję, pod tą nazwą na początku charakteryzowano krótkie gazetowe paski, następnie formę magazynu (Mikulska, 2017:347), ale rzeczą niezmienną pozostało połączenie rysunku z tekstem, który tworzy fabułę, spójną ciągłość narracyjną.

¹Askold Akiszyn jest znanym rosyjskim twórcą. Jego utwory były wydawane nie tylko w Rosji, ale także na Zachodzie, w tym w Polsce. Najwięcej rysowanych historii tworzy w stylu underground, a także horror, *science fiction* oraz w nurcie dokumentalistycznym. Jest także

autorem licznych adaptacji graficznych stworzonych na podstawie klasyki literackiej np. *Mistrz i Małgorzata*. Na motywach powieści *Michaiła Bułhakowa* (2011) współtworzonej z Miszą Zastawskim.

Z kolei powieść graficzna, jako stosunkowo nowe zjawisko, nadal pozostaje kwestią sporną w dyskusjach naukowych. Pojęcia tego często używa się jako synonimu komiksu². Faktycznie, ten gatunek wywodzi się z komiksu, który podlegał istotnej ewolucji. W XXI wieku zyskał także formę powieści graficznej. Elwira Mikulska zwraca uwagę, że „[powieść graficzna] jest gatunkiem mieszanym, łączącym niejednorodny tekst z obrazem, tworzącym zamknięte dzieło ikonolingwistyczne. Objętość publikacji przypomina klasyczną książkę, którą czyta się jako jedną historię. Tematy poruszane w powieściach graficznych okazują się niezwykle różnorodne, skierowane także do ambitniejszego czytelnika. Obecnie powieść graficzna zdobywa uznanie wielu krytyków i przede wszystkim serca czytelników, ponieważ jest czymś więcej niż tylko komiksem” (Mikulska, 2017:348).

Wydaje się, że powyższą charakterystykę można odnieść do *Zbrodni i kary* Askolda Akiszyna, przede wszystkim dlatego, że utwór ten jest adaptacją powieści Dostojewskiego, opierającą się na jej fabule, a warstwę „literacką” (czy też tekstową) stanowią w większości pełne lub częściowo zmodyfikowane cytaty, pochodzące z dzieła rosyjskiego klasyka. Warto zwrócić uwagę, że ważnym elementem powieści graficznych opartych na literackiej klasycy, jest ich wyraźnie dyskursywny charakter, czyli krytyczne odwoływanie się do głównych idei pierwotnego dzieła lub wręcz ich reinterpretowanie³. Taka swoista gra z ideami stanowi także oś adaptacji Askolda Akiszyna.

² Np. niektórzy twórcy powieści graficznych/komiksów: Art Spiegelman w *Maus. Opowieść ocalałego* (2001) lub Maciej Parowski, Andrzej Sapkowski, Bogusława Polch w *Wiedźmin* (1993-1995).

Duch nowej humanistyki, czyli o post(trans)humanizmie słów kilka

Zbrodnia i Kara (ros. Преступление и наказание) Akiszyna wpisuje się w zyskujący coraz większą popularność nurt utworów rozwijających idee posthumanizmu. Mamy tu do czynienia z konsekwencjami tak zwanego nonhuman turn lub inaczej zwrotu posthumanistycznego (posthuman turn), który wyraźnie uobecnia się w kulturze współczesnej, budząc duże zainteresowanie badaczy różnych dyscyplin naukowych. Pojęcia posthumanizm po raz pierwszy użył literaturoznawca Ihab Hassan jeszcze w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Badacz dowodził, że mamy do czynienia z krachem humanizmu renesansowego i oświeceniowego, co Michel Foucault nazwał metaforycznie „śmiercią człowieka” (Яковлева, 2014:40). W drugiej połowie XX wieku w związku z rozwojem technologii i jednocześnie kwestionowaniem wartości humanistycznych postawa antropocentryczna straciła sens (Zawojski, 2017:69). Piotr Zawojski przedstawia w następujący sposób koncepcję posthumanizmu: „Idee posthumanizmu to zestaw poglądów i koncepcji opisujących zasadniczą zmianę, jaka dokonuje się w postrzeganiu pozycji człowieka w środowisku synergetycznie z nim współdziałających istot żywych, maszyn, sztucznej inteligencji (AI) oraz sztucznego życia (ALife). Prefiks «post» implikuje myślenie o schyłkowości, bądź wyczerpaniu się tradycyjnego, utrwalonego historycznie paradygmatu, w którym miejsce człowieka będącego centralnym punktem (wszech)świata, w perspektywie antropocentrycznej, nie podlegało dyskusji”

³ Zob. np. Anna Karenina w rysunkowym wydaniu: К. Метелица, В. Качаев, И. Сапожков, *Анна Каренина by Leo Tolstoy. Комикс*, „Мир Новых Русских”, Москва 2000.

(Zawojski, 2017:68). W tym sensie post-modernistyczny posthumanizm jest rzeczywiście przeciwieństwem renesansowego humanizmu. Człowiek nie jest już miarą wszechrzeczy czy podmiotem znajdującym się na szczycie hierarchii, ponad wszystkimi stworzeniami, które w związku z tym mają status niższy i podległy. Jak zauważa Justyna Tymieniecka-Suchanek: „Posthumanistyczna tradycja odrzuca tezę podziału uniwersum na świat Natury i świat Człowieka, jako umowny, sztuczny, niefunkcjonalny i bezzasadny (Tymieniecka-Suchanek, 2014:9). Warto zauważyć, że tym samym nurt ten odrzuca również kulturowo przyjęty porządek tzw. Wielkiego łańcucha bytu opisanego przez Arthura Lovejoy'a jako struktury, w której nie tylko rządzi ścisła hierarchia: wszystkie organizmy znajdują się w niej niżej niż człowiek, ale także obowiązuje ich „równouprawnienie” w roli bytów podlegających (Rejter, 2016:23).

Z postulatów posthumanizmu wywodzi się także nurt transhumanizmu po raz pierwszy opisany w latach siedemdziesiątych XX wieku w pracach Fereidouna M. Esfandiary'ego (pseud. FM-2030). Do obiegu naukowego natomiast wprowadził to pojęcie Max More, który rozwinął je jako reinterpretację renesansowego humanizmu, rozszerzonego o akceptację transformacji ludzkiej natury i ciała, jako procesu udoskonalania człowieka (Adamski, 2012:108). Jak zauważają współcześni badacze, często to pojęcie mylnie traktowano jako synonim ekstorpianizmu⁴ lub posthumanizmu (Cieślak, 2013: 96). Transhumaniści w odróżnieniu od posthumanistów nie wykluczają podejścia antropocentrycznego, skupiającego się na człowieku i jego potrzebach (Gajewska, 2011: 235-236).

⁴ Kierunek filozoficzny uznający za najwyższą wartość wieczny postęp, rozwój ludzkiego społeczeństwa.

Transhumanizm, niekiedy przyjmujący także miano posthumanizmu scjentyistycznego, technologicznego, popularnego lub h+ (humanity+) (Cieślak, 2013:96), różni się od innych nurtów wyrastających z tego samego kryzysu czy zwrotu kulturowego. Można go przedstawić jako ideę, według której ludzkość dąży do zmiany natury człowieka na postczłowieka – ulepszony pod względem fizycznym i psychicznym za pośrednictwem nauki i osiągnięć technologii (Adamski, 2012:106). Transhumaniści mówią o autoewolucji i – w jej ramach – o rozwoju badań nad osiągnięciem nieśmiertelności, więc raczej są zwolennikami specyficznego pojmowanego darwinizmu. Według tej koncepcji człowiek współczesny nie stanowi ostatniego etapu ewolucji, lecz znajduje się dopiero na początku tego procesu.

Niniejsze uszczegółowienia i krótkie charakterystyki postaw badawczych związanych z posthumanizmem i transhumanizmem będą przydatne w procesie analizy powieści graficznej Askolda Akiszyna.

Graficzna adaptacja Zbrodni i kary Dostojewskiego, czyli futurolog w cybernetycznej przyszłości

Na początku trzeba podkreślić, że analizowana powieść graficzna nie proponuje wyłącznie uwspółcześnionej wersji Zbrodni i kary, zmodyfikowanej w taki sposób żeby była bardziej przystępna dla masowego odbiorcy żyjącego w XXI w., który utracił możliwość recepcji obszernego i złożonego tekstu literackiego. Jej autor, jak się wydaje, stawia sobie inny, dużo ważniejszy cel. Mamy tutaj do czynienia z radykalną modyfikacją przesłania utworu Zbrodni i kary Dostojewskiego, a nawet z przypisaniem mu idei przeciwnych do tych,

które wyznawał rosyjski klasyk. Warto przypomnieć, że przewodnia myśl *Zbrodni i kary* jest z gruntu religijna: dotyczy relacji człowieka do Boga, pozycji istoty stworzonej na obraz i podobieństwo Boga wobec swego stwórcy. Akiszyn proponuje całkowicie inną hierarchię bytów, w której Bóg jako najwyższa istota w ogóle nie istnieje. Tym sposobem zostaje obniżona także wartość i rola samego człowieka we wszechświecie. Zmiany podstawy ideologicznej wynikające ze wspomnianych wcześniej zwrotów kulturowych, wspomaga także forma graficzna utworu, związana z kolei ze zwrotem wizualnym, dzięki któremu obraz zyskał na znaczeniu.

Zasadnicze ingerencje ideowe wobec literackiego pierwowzoru, czyli dzieła Fiodora Dostojewskiego, uwidaczniają się na wszystkich poziomach powieści Akiszyna. Zmieniają się zasady funkcjonowania poszczególnych elementów świata przedstawionego, a także charakterystyka postaci. Zmiany zapowiada okładka, na której główny bohater *Zbrodni i kary* jest przedstawiony wśród robotów. Z kolei na pierwszej ilustracji Fiodor Dostojewski i Askold Akiszyn zostają przedstawieni w postaci cyborgów – jako postludzie, byty ulepszone dzięki zaawansowanej technologii. To wprowadzenie jest w moim przekonaniu odwołaniem do idei transhumanizmu jako filozoficznej dominanty nowej *Zbrodni i kary*. W reinterpretacji Akiszyna stykamy się z alternatywną rzeczywistością, rozwiniętą dzięki zaawansowanym technologiom. W tym świecie przyszłości postczłowiek koegzystuje ze sztuczną inteligencją oraz różnymi zmodernizowanymi i zmutowanymi bytami, co również odwołuje się do owego specyficznego posthumanistycznego darwinizmu.

Bohaterów można podzielić na trzy kategorie istot, według klasyfikacji stworzonej na potrzeby tego studium. W większości są to postludzkie warianty oryginalnych postaci Dostojewskiego:

1. Roboty – stojące najwyżej w hierarchii – podporządkowujące sobie ludzi. Są one chronione trzema prawami (człowiek nie może skrzywdzić robota, musi wykonywać wszystkie jego rozkazy oraz dbać o swoje bezpieczeństwo, tak, aby nie wejść w konflikt z zasadami). Jest to odwrócony system zasad, przedstawionych przez Isaaca Asimova w słynnym opowiadaniu *Zabawa w berka* z 1942 roku, w którym to człowiek był istotą najwyższą i posiadającą prawa (Asimov, 1993). Robotami w utworze Akiszyna są: lichwiarka Alona Iwanowna (bankomat), gospodyni Raskolnikowa, śledczy Porfiry Pietrowicz, policjanci, lekarze, niektórzy przechodnie. Roboty obsługują i jednocześnie kontrolują główne sfery publiczne, np. finansowe, policyjne czy medyczne.

2. Istoty biologiczne – ludzie stojący niżej w hierarchii niż roboty, nieposiadające elementów mechanicznych czy elektronicznych. Postacie te zmuszone są do przestrzegania praw dających przywileje istotom najwyższym, tj. robotom. Do tej grupy istot należą: Rodion Raskolnikow, Piotr Łużyn, Siemion Marmieładow, Jekaterina Iwanowna. Arkady Swidrygajłow także jest istotą biologiczną, jednakże należącą do innej rasy ludzkiej (przypomina krasnala czy gnoma). Ludzie są usługobiorcami robotów, ale z drugiej strony pełnią wobec nich służebną funkcję: są ich bioinżynierami, prawnikami, cybernetykami itp.

3. „Postludzie” – jest to najbardziej skomplikowany typ istot, stojący ponad lub poza prawem (nie są zobligowani do przestrzegania trzech praw). Są to hybrydy człowieka i zwierzęcia (Dunia Raskolnikowa, Sonia Marmieładowa, i Pulcheria Aleksan-

drowna) oraz hybrydy człowieka i maszyny (autor powieści Fiodor Dostojewski i autor adaptacji graficznej Askold Akiszyn oraz Dmitrij Razumichin). Postaci te plasują się pomiędzy opozycyjnymi, w gruncie rzeczy, grupami robotów i ludzi. Są urzeczywistnieniem idei transhumanistycznej, postulującej ulepszenie człowieka dzięki nowoczesnym technologiom. To właśnie oni zachowują równowagę między tym, co klasycznie ludzkie i tym, co nowe, tworząc centralną oś powieści Akiszyna. Warto podkreślić, że hybrydy ludzko-zwierzęce to postacie żeńskie, reprezentujące najwyższe wartości moralne – opiekunki Raskolnikowa. Ich częściowa zwierzęcość jest, jak się wydaje, nośnikiem wyższej wrażliwości, poczucia sprawiedliwości i dobroci. Z kolei maszyno-ludzkie hybrydy, czyli Dostojewski oraz Akiszyn, w hierarchii bytów stoją najwyżej. Są to istoty nadludzkie, pozbawione sumienia i wrażliwości, bawiące się wykreowanymi przez siebie światami, skazujące swoich bohaterów na cierpienia bez współczucia czy żalu. Do wyżej wymienionej grupy należy także Dmitrij Razumichin, z którym bez wątplenia utożsamia się także autor powieści graficznej, na co wskazuje wygląd zewnętrzny postaci, a także zainteresowania – tworzenie rysowanych historii. Razumichin jako potencjalny twórca światów zyskuje status „nadistoty”. Podobnie jak przedstawiony w powieści graficznej Dostojewski i Akiszyn wchodzi w skład kasty nowych, nieczułych bogów. Ten typ postaci można odnieść do publikacji Raya Kurzweila, który prorokował o hybrydycznych istotach, łączących cechy ludzi i maszyn, co miałyby

nastąpić wraz z rozwojem cywilizacji w 2045 roku (Zawojski, 2015: 290).

Ciekawej modyfikacji ulega także główny wątek powieści, czyli morderstwo dokonane przez Raskolnikowa. W adaptacji Akiszyna mamy do czynienia z zabójstwem robota (bankomatu). Główny bohater dokonuje przestępstwa, czyli występuje przeciwko pierwszemu prawu rządzącemu światem przyszłości. Akiszyn zadaje inne pytania niż Dostojewski, inaczej stawia akcenty. Pyta raczej o to, co będzie oznaczać zabójstwo robota w przyszłości, a także gdzie jest granica pomiędzy ludzką a nieludzką istotą?

Z drugiej strony Akiszyn ukazuje niedoskonałość natury ludzkiej, ponieważ to ludzie zaburzają porządek i ład w świecie, dopuszczając się morderstwa wbrew ustalonym zasadom. Pozycja istoty ludzkiej w komiksie Akiszyna zdecydowanie nie jest już pozycją „korony stworzenia”. Artysta nie tylko odwraca prawa sformułowane przez Asimova, ale także burzy hierarchię obowiązującą w literackim pierwowzorze, w którym Bóg znajduje się w centrum jako stwórca wszechrzeczy, byt najwyższy i idealny, ku któremu człowiek powinien dążyć w każdym momencie życia. Akiszyn całkowicie przeobraża sens dzieła Dostojewskiego. „Przekłęte problemy” personalizmu chrześcijańskiego: problem wiary, dobra i zła (w człowieku i w świecie), wolności człowieka czy sumienia (Симаков, 2008) przemieniają się radykalnie w kwestie dotyczące miejsca i wartości człowieka wobec innych istot nieludzkich, w sytuacji, gdy punktem odniesienia przestaje być Bóg i stworzony na jego obraz i podobieństwo człowiek⁵. Nadal aktualna pozostaje natomiast kwestia

⁵ Swoistym komentarzem wzmacniającym postać transhumanistyczne przesłanie utworu Askolda Akiszyna jest także dodatek do powieści, zainspirowany artykułem Wadima Mackiewicza *Nadchodzą roboty* (Роботы

наступают, 1980), w którym mamy do czynienia z jeszcze jednym wariantem darwinowskiego ewolucjonizmu, według którego roboty są kolejną, lepszą wersją istot ludzkich.

klasowa, problem nierówności społecznej, wynikający z różnic w statusie społecznym. Tyle, że w powieści Akiszyna ma on nową odstonę, ponieważ w wyniku postępu technologicznego to robot jest najwyższą istotą, której człowiek powinien być posłuszny.

Na koniec warto zwrócić uwagę na pewną zbieżność na poziomie formy i treści. Idea ewolucjonizmu funkcjonuje w tym utworze na dwóch płaszczyznach: na poziomie treści, czyli w przestrzeni fabuły i na poziomie formy powieści. Z jednej strony mamy do czynienia z transformacją klasycznej powieści Dostojewskiego. W wersji Akiszyna opowieść zostaje przeniesiona do przyszłości, w której panuje, co prawda inny porządek społeczny, ale Rodion Raskolnikow znajduje się w analogicznej – fatalnej – sytuacji materialnej i popełnia tę samą zbrodnię. Znika wątek Boga, ale mamy wrażenie, że na tym miejscu pojawiają się nowi bogowie, decydujący o losach ludzi: to bezduszni twórcy obu tekstów, nieczułe cyborgi z ludzkimi twarzami. Kobięce postacie, jak matka Raskolnikowa, siostra Dunia i ukochana Sonia otrzymują nową formę cielesną, jednak pozostają nadal wcieleniami dobroci i współczucia. Możemy mówić zatem o pewnej aktualizacji treści, dostosowaniu fabuły do współczesnych norm i do pytań egzystencjalnych zadawanych przez człowieka w XXI wieku. Co ciekawe, podobny proces można zaobserwować na poziomie formy utworu. Realistyczna powieść Dostojewskiego przechodzi transformację w powieść graficzną, dostosowując się do oczekiwań współczesnego odbiorcy, który potrzebuje nowej graficznej formy do wyrażenia nieprzemijających egzystencjalnych lęków i pragnień. Analogicznie do prawa sformułowanego przez Darwina, mówiącego o tym, że przetrwają gatunki istot najlepiej przystosowanych, powieść klasyczna (jako gatunek literacki), żeby

przetrwać, musi się przystosować do zmieniającej się rzeczywistości. I rzeczywiście, gatunek ten przechodzi transformację – przyjmuje formę powieści graficznej. Za jej pomocą Akiszyn opowiada o świecie przyszłości, w którym istoty ludzkie – jako archaiczne formy życia – próbują się dostosować do nowych realiów.

Literatura:

- Adamski, K., 2012. Transhumanizm – między utopią, biotechnologią a gnozą. *Roczniki Teologii Moralnej*, 4(59), 105–129.
- Asimov, I., 1993. *Ja, robot*, przeł. J. Śmigiel, Bydgoszcz, Limbus.
- Carroll, N., 2011. *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Cieślak, A., 2013. Golem czy postczłowiek? Transhumanizm z perspektywy nie-ludzkiej, *Acta Humana*, 4, 95–108.
- Gajewska, G., 2011. Człowiek/zwierzę/roślina/maszyna — perspektywa posthumanistyczna, *Studia Europaea Gnesnensia*, 4, 225–245.
- Mikulska, E., 2017. O ewolucji komiksu, czyli o narodzinach powieści graficznej, *Bibliotekarz Podlaski*, 3, 347–354.
- Rejter, A., 2016. Dyskurs(y) posthumanizmu w kontekście współczesnej komunikacji, *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, 32, 21–30.
- Tymieniecka-Suchanek, J., 2014. *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zawojski, P., 2015. Rzeczywistość bio-technologiczna. Dylematy sztuki i kultury w czasach posthumanizmu i transhumanizmu. [w:] P. Zawojski (red.), *Bio-techo-logiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach posthumanizmu i transhumanizmu*, Szczecin, 13 Muz, s. 288-328.

- Zawojski, P., 2017. Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów, *Kultura i Historia*, 32, 68–76.
- Акишин, А., 2019. *Преступление и наказание*, Санкт-Петербург, КомФедерация.
- Симаков, Н., 2008. "Проклятые вопросы" Ф.М. Достоевского в философии христианского персонализма (Н.А. Бердяева и Н.О. Лосского) [online], https://ruskline.ru/analitika/2008/11/12/proklyatyte_voprosy_f_m_dostoevskogo_v_filosofii_hristianskogo_personalizma_n_a_berdyaeva_i_n_o_losskogo, [Dostęp: 20.12.2022].
- Яковлева, Е., 2014. Вектор движения. Гуманизм – постгуманизм – трансгуманизм – техногуманизм – гуманизм, *Балтийский гуманитарный журнал*, 2 (7), 40–42.

Notka o autorce:

Natalia Kluczek - studentka ostatniego roku studiów magisterskich filologii rosyjskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Prowadzi badania w dwóch obszarach: klasyki literackiej, a zwłaszcza klasyki rosyjskiej, adaptowanej przez globalną kulturę masową, oraz procesów unieważniania i reinterpretowania kultury rosyjskiej po inwazji w Ukrainie w lutym 2022 roku, obserwowanych zarówno na Zachodzie, jak i w środowiskach dysydenckich w Rosji i na emigracji.