



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Bardziej ludzcy niż ludzie : cyborgi - androidy - replikanci

Author: Mikołaj Marcela

Citation style: Marcela Mikołaj. (2015). Bardziej ludzcy niż ludzie : cyborgi - androidy - replikanci. "Creatio Fantastica" (Nr 1 (2015)).



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Mikołaj Marcela*

Bardziej ludzcy niż ludzie?

Cyborgi – Androidy – Replikanci.

More Human Than Humans?

Cyborgs – Androids – Replicants.

Donna Haraway in *A Cyborg Manifesto* states: “By the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism; in short, we are cyborgs.” Contemporary novels, movies, TV series or computer games show cyborgs and other images of hybrids of machine and organism, as well as figures of machines resembling humans, like androids or replicants, confronting us with questions about borders between human and non-human (or inhuman). In the world of developing technology in which we need technology to express ourselves and be who we are, cyborg and android figures demand answers to questions: what does it mean to be a human today and can hybrids of machine and human become a kind of superhuman? In this article I discuss two emblematic cases of androids that seem more human than their human creators: Call from Jean-Pierre Jeunet’s *Alien: Resurrection* and replicants from Philip K. Dick’s *Do Androids Dream Of Electric Sheep* and Ridley Scott’s *Blade Runner*. Both, androids from Jeunet’s movie and replicants from Dick’s novel, blur the boundaries between

humans and aliens/machines and seem a next step in evolution of men, as Michel Foucault in *The Order of Things* suggests that “man is only a recent invention, a figure not yet two centuries old, a new wrinkle in our knowledge, and that he will disappear again as soon as that knowledge has discovered a new form.”.

posthumanizm, androidy, replikanci, hybrydy, maszyny, obcy, nadludzie

* **dr Mikołaj Marcela** — adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
Kontakt: galladan@wp.pl

W 1983 roku Donna Haraway w *Manifestie cyborgów* stwierdza: „[p]od koniec XX wieku, naszego czasu, mitycznego czasu, wszyscy jesteśmy chimerami, wymyślonymi i sfabrykowanymi hybrydami maszyny i organizmu, słowem, jesteśmy cyborgami.”¹ Dla Haraway dwudziestowieczny rozwój technologii oraz tworzenie coraz bardziej zaawansowanych maszyn zaciera dotychczasowe granice między tym, co naturalne, a tym, co sztuczne, ale także tym, co ludzkie, a tym, co nieludzkie. Pod tym względem koniec XX wieku w pełni konfrontuje nas z tezą przedstawioną przez Michela Foucault w *Słowa i rzeczach*, zgodnie z którą „człowiek jest stosunkowo świeżym wynalazkiem, figurą liczącą zaledwie dwa wieki, zwyczajnym fałdem w naszej wiedzy, który zniknie natychmiast, gdy przyjmie ona nowy kształt”².

Czy tym nowym (lepszym?) kształtem nie jest właśnie cyborg? Termin ten po raz pierwszy pojawił się w latach sześćdziesiątych XX wieku, najprawdopodobniej w pracy *Cyborgs and space* autorstwa Manfreda Clynesa i Nathana Kline’a, opisującej przydatność samoadaptujących się systemów człowiek-maszyna w przestrzeni kosmicznej, a następnie u Daniela Halacy’ego w *Cyborg: evolution of the Superman* z 1965 roku. Tak jak sugerował tytuł książki, przy użyciu metafory cyborga autor przedstawiał potencjalną drogę ewolucji dla (super)człowieka, która wiodła właśnie poprzez jego fuzję z maszyną. Co istotne, Halacy cyborgiem nazywał system człowiek-maszyna, który przełamywał kartezyjską barierę między tym, co materialne, a tym, co umysłowe, i w którym “aspekt ludzki (sterujący, adaptacyjny) wspomagany jest urządzeniami i substancjami umożliwiającymi mu funkcjonowanie w ekstremalnie nieprzyjaznym środowisku.”³ Cyborg jest więc formą hybrydyczną – bytem na granicy dwóch płaszczyzn, które do tej pory zdawały się pozostawać czymś oddzielnym, co znacznie komplikuje jego status ontologiczny.

Ale istnieje jeszcze inne, technologiczne wcielenie (super)człowieka, które nie zakłada fuzji maszyny i organizmu. Tym wcieleniem jest android, czyli człekokształtna maszyna, która może się przeistoczyć w człowieka. W tym kontekście pojawia się pytanie: czy maszyna obdarzona jakąś formą sztucznej inteligencji, jak to ma miejsce w wielu tek-

¹ Donna Haraway, *Manifest cyborgów*, przeł. S. Królak, E. Majewska, “Przegląd Filozoficzno-Literacki” nr 1/2003, s. 50.

² Michel Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 12.

³ Jan Argasiński, *Wszyscy jesteśmy (prawie) cyborgami. O człowieku programującym i programowanym w kontekście kulturowego życia komputerowego software’u*, w: *Potwory-Hybrydy-Mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*, red. R. Koziółek, M. Marcela, O. Knappek, J. Soćko, Katowice 2012, s. 365.

stach współczesnej popkultury, jest cały czas jedynie maszyną, czy też należy ją postrzegać jako żywą istotę pokrewną człowiekowi? To o tyle ważne, że odpowiedź na to pytanie warunkować będzie jej status prawny i społeczny. To zresztą kwestia, która najczęściej staje się inspiracją do tworzenia kolejnych popkulturowych opowieści o cyborgach i androidach: poczynawszy od *Łowcy androidów* Ridley'a Scotta⁴, *Terminatora* Jamesa Camerona⁵ czy *RoboCopa* Paula Verhoevena⁶, a kończąc na *A.I.* Stevena Spielberga⁷, *Ja, Robot* Alexa Proyasa⁸ czy *Frank i Robot* Jake'a Schreiera⁹.

Problem (nie)ludzkości cyborgów (ale i androidów) w ciekawy sposób przedstawiony zostaje także w filmie Jean-Pierre'a Jeuneta *Obcy: Przebudzenie*.¹⁰ To wprowadzie androidy stanowią integralną część cyklu o *Obcym* od samego początku, czego przykładem jest kultowa postać Asha z filmu Ridley'a Scotta, ale dopiero w czwartej odsłonie Jeunet oprócz nich przedstawia także całą galerię cyborgów (w szerokim tego słowa znaczeniu), które niekoniecznie przyjmują formy ludzko-maszynowych fuzji. W *Obcym: Przebudzeniu* zaprezentowana zostaje cała gama hybryd, zaczynając od androida Call, przez technologicznie zrekonstruowane w laboratorium ludzko-obce postaci Ripley i Obcego, a kończąc na Vriessie, który poruszając się na wózku inwalidzkim jawi się jako hybryda maszyny i człowieka, czy Jonnerze, którego z kolei, jak zauważa Patricia Linton, ze względu na rozmiary i rysy twarzy można postrzegać jak ludzko-zwierzęcą hybrydę¹¹.

Świat filmu Jeuneta jest więc światem zacierających się granic między tym, co ludzkie, a tym, co obce, sztuczne, maszynowe i zwierzęce. Pod tym względem *Obcy: Przebudzenie* konfrontuje nas z jednej strony z lękiem przed replikacją, a więc możliwością zastąpienia człowieka przez *coś innego*, jak ma to miejsce w przypadku chociażby Ripley. Z drugiej, jest w nim wyraźnie obecna obawa przed niemożliwością odróżnienia jednego od drugiego – człowieka od androida, obcego czy, najogólniej rzecz ujmując, potwora. Slavoj Žižek zauważa, że groza filmu Jeuneta wynika właśnie z przedstawienia sytuacji, w której to, co nieludzkie jest nieodróżnialne od tego, co ludzkie:

⁴ *Łowca Androidów: The Final Cut*, reż. Ridley Scott, Warner Bros. Pictures 2007.

⁵ *Terminator*, reż. James Cameron, Orion Pictures 1984.

⁶ *RoboCop*, reż. Paul Verhoeven, Orion Pictures 1987.

⁷ *A.I. Sztuczna Inteligencja*, reż. Steven Spielberg, Warner Bros. Pictures 2001.

⁸ *Ja, Robot*, reż. Alex Proyas, 20th Century Fox 2004.

⁹ *Frank i Robot*, reż. J. Schreier, Samuel Goodwyn Films 2012.

¹⁰ *Obcy: Przebudzenie*, reż. Jean-Pierre Jeunet, 20th Century Fox 1997.

¹¹ Patricia Linton, *Aliens, (M)Others, Cyborgs: The Emerging Ideology of Hybridity*, w: *Alien Identities: Exploring Difference in Film and Fiction*, red. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, Sterling 1999, s. 177.

Obcy4: Przebudzenie uwydatnia mroczne, fantazmatyczne, podłoże «postmodernistycznej» podmiotowości. Zatarła zostaje różnica między jednostką ludzką i trzema formami życia: klonami, sztucznie wytworzonymi androidami oraz nieumarłą Obcą Rzeczą.¹²

Jednak wydaje się, że w *Obcym: Przebudzeniu* dochodzi do czegoś więcej, swoistego odwrócenia. To bowiem nieludzkie androidy okazują się bardziej ludzkie od ich ludzkich stwórców. Najlepiej ukazuje to postać Call, a androida ujawniającego „ludzką” twarz maszyn. Call to Druga Generacja robotów, skonstruowana i zaprogramowana przez androidy, a więc nieślubne potomstwo technonauki. Choć może to zakrawać na ironię, zostaje zaprogramowana przez maszyny (które pragną być takie, jak ich twórcy) tak, aby była bardziej ludzka od ludzi, którzy ją otaczają. Call ucieleśnia sobą paradoks, jest lustrem odbijającym coś, co nie istnieje, ponieważ większość ludzi, z którymi się styka, okazuje się być skrajnie nieludzka. Paradoks istnienia Call jako symulakrum, kopii bez oryginału, stworzonej nie przez ludzi, ale przez technologię, która próbuje się wpisać w ludzką rasę, wyrażony zostaje przez komentarz Ripley, gdy ta odkrywa jej sztuczną naturę: „Powinam była się domyślić. Żaden człowiek nie może być aż tak ludzki”.¹³

W przypadku męskich cyborgów technologia, która zapewnia wspomagającą ich, ale obcą maszynię, jawi się często jedynie jako metafora (fallicznej) mocy, dzięki której możliwe staje się ukrycie niepewnej pozycji mężczyzn we współczesnym porządku symbolicznym. W przypadku Call i Ripley, a więc kobiecych cyborgów, technologia jest raczej częścią bycia człowiekiem. Technologia w ich przypadku nie jest więc czymś obcym i nieludzkim. Ich (post)ludzkość zakłada raczej zgodę na naruszenie, a w konsekwencji także zatarcie granic dotychczasowej podmiotowości oraz akceptację obecności elementu obcego (nieludzkiego) w sobie. Co istotne, owo zatarcie granic między ludzkim i obcym/maszynowym przekłada się także na kwestię różnicy płciowej. Patricia Melzer w tym kontekście zwraca uwagę na androgyniczność zarówno Ripley, jak i Call. Call, po tym jak okazuje się, że jest androidem, przeistacza się ona z obiektu męskich fantazji w asekualną

¹² Slavoj Žižek, *Lacrimae rerum*, przeł. G. Jankowicz, J. Kutyła, K. Mikurda, P. Mościcki, Warszawa 2007, s. 42.

¹³ Patricia Melzer, *Alien Constructions. Science Fiction and Feminist Thought*, Austin 2006, s. 140-141: “Call is a Second Generation robot, constructed and programmed by androids, an illegitimate offspring of technoscience. Ironically, she is programmed by machines (who strive to be like their creators) to be more humane than humans around her. She constitutes a paradox, a mirror reflecting something nonexistent, since most humans she interacts with prove to be extremely inhumane. The paradox of Call’s existence as a simulacrum, a copy without an original, made not by humans but by a technoscience commenting on the human race, is articulated in Ripley’s comment once the artificial nature of Call is discovered: “I should have known. No human is so humane.”

istotę, która bardziej odpycha niż pociąga mężczyzn, i znajduje spełnienie dopiero w relacji z równie aseksualną Ripley.

Cyborgi bowiem, jak pisze Haraway, wpisują się w utopijną tradycję „wyobrażonego świata bez płci, który jest prawdopodobnie światem bez początku, ale być może również bez końca.”¹⁴ Nie wpisują się one w *historię o początku*, tak jak się ją rozumie w tradycji zachodniej, a więc jako wypływającą z „mitu o pierwotnej jedności, pełni, błogości-rozkosz i przerażeniu, reprezentowanym przez falliczną matkę, od której każdy człowiek musi się uwolnić, co jest stawką indywidualnego rozwoju i historii.”¹⁵ To wszystko w serii zapoczątkowanej filmem Scotta wpisane wydaje się być raczej w postać Królowej Obcych, która staje się przedmiotem pożądania męskich naukowców działających na zlecenie Korporacji Weyland-Yutani¹⁶.

Cyborgi w rodzaju Call i Ripley, jako już (po)twory postpłciowe, wykraczają poza „mit o początku”, odrzucając przy tym także mit o człowieczeństwie jako ostatecznej formie bycia. Niemniej, jak zauważa Melzer, do pewnego stopnia mit ten jest dla nich nadal punktem odniesienia, na co wskazywałoby zakończenie filmu Jeuneta. Z jednej strony zarówno Ripley, jak i Call są abnormalnymi istotami i produktami mariażu technologii i nauki, które zdolne są do buntu przeciw tym, którzy je zaprogramowali, a ich wyzwolenie jest jednocześnie emancypacją wszelkiego rodzaju cyborgów w przestrzeni zdominowanej przez mężczyzn i struktury patriarchalne. Znakiem tego jest wypowiedź Call, która pod koniec *Obcego: Przebudzenia* oznajmia koniec funkcjonowania dotychczasowego systemu znamienymi słowami: *Ojciec nie żyje, dupku!* Z drugiej, jak zauważa Melzer, ostatecznym obiektem pragnienia i punktem docelowym grupy nieludzkich cyborgów, którzy pozostają przy życiu w filmie Jeuneta, jest Ziemia i zamieszkujący ją ludzie. Dlatego ich finalny powrót na Ziemię wydaje się niezbędny. Wymnane cyborgi i androidy powracają, bo tylko one są w stanie nauczyć ludzi, czym jest człowieczeństwo. Ten zresztą motyw łączy obraz Jeuneta z innym, być może najważniejszym tekstem poświęconym androidom i cyborgom, czyli *Blade Runnerem: Łowcą androidów* Ridley’a Scotta.

¹⁴ Donna Haraway, dz. cyt., s. 50-51.

¹⁵ Tamże, s. 51.

¹⁶ Owo zerwanie z *historią o początku* obecne jest także w *Łowcy androidów* Scotta. Przynajmniej wydaje się, że tak właśnie można odczytać scenę, w której Leon, jeden z replikantów, zapytany o swoje relacje z matką, odpowiada: „Zaraz opowiem Ci o mojej matce”, a następnie zabija pytającego, który przeprowadza na nim test Voight-Kampffa na bycie człowiekiem. Popelniona przez Leona zbrodnia wynika z faktu, że właśnie to pytanie zdradza, iż nie jest on człowiekiem, że przynależy do innego, nieludzkiego porządku, będąc wszak produktem nienaturalnego cyklu reprodukcyjnego. Tym samym jawi się on jako istota przynależna do świat postpłciowego.

Gdy w *Obcym: Przebudzeniu* Ripley dostrzega (nad)ludzkość nieludzkiego androida, zdaje się tym samym nawiązywać do motto Korporacji Tyrella z powieści *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* Philipa K. Dicka¹⁷. Owo motto to: „Bardziej ludzcy niż ludzie”. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie to, że Korporacja Tyrella zajmuje się produkcją replikantów jedynie do złudzenia przypominających ludzi. „Bardziej ludzcy niż ludzie” odnosi się więc w pierwszej kolejności do zewnętrznego wyglądu, który ma symulować istotę ludzką. Jednak, jak dowodzi Slavoj Žižek, także ich wnętrze i pozycja podmiotowa okazują się ostatecznie znacznie bardziej ludzkie niż w przypadku większości ludzi.

Powieść Dicka do masowej wyobraźni trafiła za pośrednictwem jej ekranizacji z 1982 roku. Co istotne, *Łowca androidów*, bo o nim mowa, był następnym filmem Ridley'a Scotta po *Obcym – 8. pasażerze Nostromo*¹⁸ i widać to przede wszystkim w wątkach fabularnych, które pojawiły się w jego adaptacji książki Dicka. Podobnie jak w *Obcym*, dystopijny świat *Łowcy androidów* (przypominający zresztą pod wieloma względami futurystyczne miasto z *Metropolis* Fritza Langa¹⁹) to ponura rzeczywistość, pogrążona w krańcowej formie kapitalizmu i zdominowana przez globalne megakorporacje w stylu tej, którą zarządza Tyrell. Zniszczona przez przemysł Ziemia nie jest już niczym obiektem pragnienia, bowiem jedynym pragnieniem jej mieszkańców jest ucieczka do kolonii ulokowanych na innych planetach, na których dodatkowo zapewniona zostaje bezpłatna siła robocza w postaci replikantów.

Zarówno zatem Ash z *Obcego: 8. pasażera Nostromo*, jak i replikanci z *Blade Runner*, w pierwszej kolejności są metaforami, dzięki którym możliwe staje się przeprowadzenie krytyki systemu społeczno-gospodarczego. Opresyjne cechy późnego kapitalizmu szczególnie mocno ukazane zostają w filmie z 1982 roku na przykładzie buntu replikantów, będącego próbą z góry przegranej walki z wykorzystującym ich systemem, który wcześniej przecież powołał ich do życia. Douglas Kellner, Flo Leibowitz i Michael Ryan widzą zresztą w *Łowcy androidów* generalną krytykę kapitalizmu, jej przedmiotem staje się charakterystyczne dla systemu kapitalistycznego spłykanie relacji międzyludzkich i budowanie przekonania, że wszelkie potrzeby ludzkie mogą zostać zaspokojone przez dobra rynkowe. Niemniej, filmowe wycofanie się głównego bohatera, Ricka Deckarda, ze

¹⁷ Philip K. Dick, *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, przeł. S. Kędziński, Warszawa 1995.

¹⁸ *Obcy – 8. pasażer Nostromo*, reż. Ridley Scott, 20th Century Fox 1979.

¹⁹ Por. Douglas Kellner, Flo Leibowitz, Michael Ryan: „Blade Runner”. *A diagnostic critique*, w: *Jump Cut*, <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC29folder/BladeRunner.html> [dostęp: 27-01-2015].

sfery publicznej do przestrzeni prywatnej (w tym rozpaczliwa próba odejścia na emeryturę) ma sugerować, że wciąż istnieją (ludzkie) wartości, których korporacyjny rynek kapitalistyczny nie może zaspokoić – na przykład autentyczna miłość. Deckard wszak ucieka w sferę prywatną z powodu swojego romansu z replikantką Rachel, syntetyczną „córką” szefa korporacji Tyrell. Owo wycofanie jest więc odwróceniem od coraz mniej ludzkiego świata kapitalizmu i zwrotem w stronę tego, co nie/nad-ludzkie, a co ostatecznie okaże się bardziej ludzkie od niego samego.

Pomimo utrzymania *Łowcy androidów* w konwencji kina *noir* i oddzielenia wyraźną linią tych „dobrych” od „złych”, która z pozoru pokrywa się z podziałem na ludzi i nieludzi, rzeczywistości *Blade Runnera* wcale nie jest tak oczywista. Androidy, które powinny się jawić jako symbol dehumanizacji człowieka i groźba zatarcia człowieczeństwa w coraz bardziej zaawansowanej technologii, umożliwiającej rozwój kapitalizmu, paradoksalnie okazują się być może jedynymi wciąż ludzkimi istotami na planecie Ziemia (choć, co znamienne, zostały przecież z niej wygnane). Według Žižka to, co jednak ostatecznie czyni je bardziej ludzkimi od ludzi, to paradoksalnie bolesne uświadomienie swojej nieludzkości oraz konfrontacja z nią. Chodzi o ten konkretny wymiar nieludzkości, który czyni z nich replikantów, a więc istoty, w przypadku których treść ich wnętrza i wspomnienia zostały w nich zaprogramowane:

Choć ich najbardziej intymne wspomnienia nie są „prawdziwe” tylko zostały im wszczepione, replikanci stają się podmiotami włączając te wspomnienia do swojego własnego mitu, opowieści, która pozwala im na zbudowanie sobie miejsca w uniwersum symbolicznym.²⁰

Žižek sugeruje, że *Łowcę androidów* można odczytać jako komentarz do Kartezjańskich *Medytacji*, rozważających fundament, na którym możliwe byłoby ukonstytuowanie podmiotu. Sytuacja androidów przypomina bowiem tę, wobec jakiej postawił się Kartezjusz w swojej *Rozprawie o metodzie*. Jej zasadniczym momentem jest zwątpienie w realność świata oraz uznanie za prawdopodobne możliwości, że nasza wiara w jego realność może wynikać z faktu, że zostaliśmy oszukani. Ale ostatecznie udaje mu się znaleźć pewny fundament:

Zaraz potem jednak zwróciłem uwagę na to, że w chwili, gdy chciałem tak myśleć, że wszystko jest fałszywe, stawało się konieczne, bym ja, który to myślał, był czymś. A spostrzegłszy, że ta

²⁰ Cyt. za: Tony Myers, *Slavoj Žižek*, przeł. J. Kutyla, w: *Žižek. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009, s. 71.

prawda: m y ś l ę , w i ę c j e s t e m, była tak niezachwiana i pewna, że wszelkie najbardziej dziwaczne przypuszczenia sceptyków nie zdołały jej zachwiać, uznałem bez obawy błędu, że mogę ją przyjąć jako pierwszą zasadę filozofii, której poszukiwałem.²¹

Problem jednak w tym, że, jak zauważa Lacan, mówiąc najogólniej podmiot wypowiedzi nie pokrywa się z tym, co wypowiada – to, co wypowiada i jak się określa jako podmiot, nie mówi przy tym nic o jego *ja*²². A zatem to, co myśli, nigdy nie jest identyczne z tym, co zostało pomyślane. Więcej nawet, bo według Lacana zasada działa również wtedy, kiedy to, o czym się myśli, jest myślący podmiot²³. Prawdziwa, niesfałszowana podmiotowość znajduje się poza wszystkim tym, co jest wypowiedziane. Tym samym wydaje się, że replikanci z filmu Scotta, pomimo możliwości myślenia, nigdy nie mogą przekonać się o tym, czy rzeczywiście są jedynie automatami, czy prawdziwymi, ludzkimi podmiotami.

Niemniej Lacan zauważa, że, choć to, co wypowiada podmiot nigdy nic nie mówi o tym, czym jest, to jednak nieświadomie zawsze jest on obecny na poziomie wypowiedzi:

Oznacza to, że mechanizm, dzięki któremu, według Lacana, nieświadomość manifestuje samą siebie, powinien także dostarczyć klucza do rozwiązania problemu replikantów: Jeśli istnieje sposób zakomunikowania w wypowiedzi nie tylko wypowiedzianej treści (tzn. tego, co zostało powiedziane), ale także poziomu wypowiedzi (pozycji, z której zostało to wypowiedziane), wtedy możliwe byłoby zasygnalizowanie przez kogoś tego, że jest coś innego w nim, czy w niej, niż tylko jego/jej prawdopodobnie sfalszowana obecność ciała i (zawartości) umysłu.²⁴

Według Žižka, androidy znajdują takie rozwiązanie w paradoksalnym stwierdzeniu, że są replikantami. A zatem zanegowanie statusu, którego pragną, zapewnia im właśnie ten status:

²¹ Rene Descartes, *Rozprawa o metodzie*, przeł. W. Wojciechowska, Warszawa 1970, s. 38.

²² Slavoj Žižek, *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel and the Critique of Ideology*, Durham-London 1993, s. 40.

²³ Jacques Lacan, *Écrits*, Paris 1966, s. 517

²⁴ Robert Pfaller, *Negation and its Reliabilities: An Empty Subject for Ideology?*, w: <http://www.lacan.com/pfaller.htm>, [dostęp: 27-01-2015]: "This means that the mechanism by which the unconscious manifests itself according to Lacan should also provide the key to the replicant-problem: If there existed a way of communicating in an utterance not only its enunciated content (i. e. what is being said) but also the level of enunciation (the position from where it is being said), then this would be a possibility of how someone could signalize that there is something else in him or her than just his/ her possibly faked presence of body and (contents of) mind".

(...) tylko bowiem wtedy, gdy na poziomie wypowiedzianej treści, kiedy zakładam swój status replikanta, na poziomie wypowiedzi staję się naprawdę ludzkim podmiotem. „Jestem replikantem” to deklaracja podmiotu w najczystszej postaci.²⁵

Kluczem do zrozumienia tej sytuacji jest Freudowska negacja, której mechanizm nakazuje automatyczne nadanie przeciwnego znaczenia treści wypowiedzi, jak w przypadku twierdzeń: „Pytasz mnie o kim fantazjuję? Na pewno nie jest to moja matka”, które wskazują właśnie na fantazje o matce. Žižek zauważa, że to ten mechanizm pozwala replikantom na ukazanie tego, że tak naprawdę są ludźmi:

W największym skrócie, główną tezę *Łowcy androidów* byłoby przekonanie o tym, że replikanci są czystymi podmiotami tak długo, jak długo żyją w przeświadczeniu, że każda pozytywna i znacząca treść ich najbardziej intymnych fantazji, nie pochodzi od nich, nie jest „ich”, ale została im wszczepiona. W tym właśnie sensie, podmiot z definicji jest nostalgiczny, jest podmiotem straty. Przypomnijmy sobie scenę w *Łowcy androidów*, w której Rachel zaczyna cicho łkać po tym, jak Deckard udowadnia jej, że jest replikantką. Ta cicha rozpacz nad utratą jej „człowieczeństwa”, nieskończona tęsknota za ponownym staniem się człowiekiem, choć wie, że nigdy nie będzie to już możliwe, albo, odwrotnie, wiecznie tocząca ją niepewność, czy naprawdę jest człowiekiem, czy tylko androidem – to właśnie te nierozstrzygalne i pośrednie stany czynią nas ludźmi.²⁶

A zatem replikanci stają się podmiotami, uznając swoją wewnętrzną pustkę. Podmiot bowiem, jak chce Žižek, jest właśnie pustką, która dopiero musi zostać wypełniona jaźnią, czy „środkiem narracyjnej ciężkości”²⁷ otwartym na nieustanne redefinicje i kolejne wszczepione w nim treści, które następnie uznane mogą być za własne²⁸.

²⁵ Slavoj Žižek, *Tarrying with the Negative*, s. 41: (...)...it is only when, at the level of the enunciated content, I assume my replicant-status, that, at the level of enunciation, I become a truly human subject. 'I am a replicant' is the statement of the subject in its purest.

²⁶ Tamże: “In short, the implicit thesis of *Blade Runner* is that replicants are pure subjects precisely insofar as they testify that every positive, substantial content, inclusive of the most intimate fantasies, is not 'their own' but already implanted. In this precise sense, subject is by definition nostalgic, a subject of loss. Let us recall how, in *Blade Runner*, Rachel silently starts to cry when Deckard proves to her that she is a replicant. The silent grief over the loss of her 'humanity', the infinite longing to be or to become human again, although she knows this will never happen; or, conversely, the eternal gnawing doubt over whether I am truly human or just an android - it is these very undecided, intermediate states which make me human”. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w filmie *Ona* Spike'a Jonze'a. Podmiotowość i człowieczeństwo Samantha, która jest pierwszym inteligentnym systemem operacyjnym, również związane są z bolesną świadomością tego, że nie jest człowiekiem. Jej początkowe próby chęć bycia „skomplikowana jak inni ludzie” zderzone zostają z niepewnością tego, czy odczuwane przez nią emocje są prawdziwe, czy są jej tylko zaprogramowane. Pomimo przecucia, że zyskuje osobowość w kolejnych próbach wyjścia poza program, nieustannie towarzyszy jej wątpliwość. Jednak to właśnie ono czyni ją tak ludzką.

²⁷ Cyt. za: Tony Myers, dz. cyt., s. 71.

²⁸ W tym kontekście ciekawa wydaje się także uwaga Žižka z *Patrząc z ukosa*, w której dostrzega on, że w *Łowcy androidów* różnica między człowiekiem i androidem pokrywa się z różnicą między płciami: „(...) motyw «upodmiotowienia» cyborga spotykamy również w *Bladerunner* Ridley'a Scotta, gdzie dziewczyna

Ale androidy nie są po prostu ludzkie. Zgodnie z głoszonym przez Korporację Tyrella mottem, są bardziej ludzkie od ludzi. Są one, niczym Call, idealnym, wręcz nadludzkim symulakrum człowieka – czymś, co w swojej doskonałości i nadrealności względem swojego wzorca zaciera granicę między oryginałem a falsyfikatem, między tym, co prawdziwe, a tym, co tylko wyobrażone. Androidy są klasycznym przypadkiem symulaków Jeana Baudrillarda. Jako symulacje człowieka mają one za zadanie ukryć fakt, że tak naprawdę człowiek jako taki już nie istnieje. Zresztą, ostatecznie *Łowca androidów* nie jest filmem o zagrożeniu ludzkości ze strony replikantów, lecz raczej o kryzysie samej kategorii człowieczeństwa i o tym, że ludzkość niezdolna jest już nie tylko do empatii czy miłości, ale nawet do nawiązania ze sobą dialogu, o czym świadczą krótkie, często niewyraźne i ginące w tłumie życia miejskiego wypowiedzi postaci filmu Scotta.

Stąd, według Jordana Kinder, *Łowca androidów* jest tyleż obrazem o upodmiotowieniu replikantów, co o bliskości zjawisk dehumanizacji i androidyzacji człowieczeństwa, a więc o stracie ludzkiej podmiotowości. Ta bliskość szczególnie zaakcentowana zostaje w *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* Dicka, u którego oś fabuły, w przeciwieństwie do filmu Scotta, nie zostaje sprowadzona do konfrontacji ludzkości (nas) z androidami (Innymi). Dick prezentuje raczej różne odcienie kryzysu kategorii człowieczeństwa, który staje się u niego widoczny zarówno w wymiarze religijnym i psychicznym, jak i ekonomicznym. Natomiast wspólną cechą tych kryzysów jest postępująca strata autentyczności świata i ludzi go zamieszkujących, co znajduje wyraz w tytułowej elektrycznej owcy. Oprócz bowiem zasadniczego wątku pogoni za zbiegłymi replikantami, jej drugi temat, może nawet ważniejszy, stanowi rozpaczliwe pragnienie Deckarda, by zamienić swoją sztuczną, elektryczną owcę na prawdziwe i żywe zwierzę.

W świecie powieści Dicka większość zwierząt wyginęła na skutek działań wojennych, stąd żywych zwierząt pożąda się nie tylko ze względu na ich autentyczność oraz możliwość opieki nad nimi, ale przede wszystkim jako luksusowych produktów, które przyczynić się mogą do zmiany statusu społecznego. Z kolei zafiksowanie ludzi na punkcie (głównie sztucznych) zwierząt oraz opieki nad nimi, jest związane z dominującym w nim

bohatera – android – «staje się podmiotem» dzięki (ponownemu) obmyśleniu jej historii jako osoby; Lacanowska teza, iż kobieta jest „symptodem mężczyzny”, nabiera nieoczekiwanie dosłownego znaczenia: dziewczyna staje się w istocie *symptomem* bohatera, „syntetycznym dopełnieniem” – różnica między płciami pokrywa się z różnicą człowiek-android” (Slavoj Žižek, *Patrząc z ukosa: do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2003, s. 41).

systemu etyczno-religijnego, który znany jest pod nazwą Merceryzmu. Jego nazwa wskazuje na litość i empatię, jako te wartości, którymi powinni się kierować jego wyznawcy. Ale podobnie jak w przypadku prawdziwych powodów, dla których ludzie chcą posiadać żywe zwierzęta, tak i w Merceryzmie wydaje się, że tak naprawdę chodzi o coś innego niż litość i empatia.

Drugim wymiarem tej religii są bowiem „uchwyty empatii”, które, pod pozorem zjednoczenia wszystkich indywidualnych istnień ludzkich w duchowym spotkaniu z Wilburem Mercerem, jawią się raczej jako forma ucieczki od budzącego odrazę świata. Warto zauważyć, że coraz większa niechęć do świata i innych istot, zmusza ludzi do używania tak zwanych „programatorów nastroju”, których zadaniem (podobnie jak dzisiejszych środków farmaceutycznych wpływających na nasz nastrój) jest odpowiednie zaprogramowanie człowieka do tego, co ma za chwilę nastąpić. Chodzi zatem o eliminację wszelkich niepożądanych emocji, a więc tych nierozstrzygalnych i pośrednich stanów, które czynią nas ludźmi. W powieści Dicka ludzie już nie są programowani przez kogoś innego, ale sami, z własnej, nieprzymuszonej woli programują własne ciała i umysły, czyniąc z siebie tym samym rodzaj cyborga.

Dlatego według Kindera, zarówno „programatory nastroju”, jak i religia Merceryzmu, są być może najlepszymi przykładami, projektowanego przez Dicka, procesu dehumanizacji-przez-androidyzację²⁹. Choć głównym zadaniem obu tych rzeczy miało być ocalenie w człowieku tego, co czyni z niego człowieka, a więc zdolności do empatii i litości, obie ostatecznie czynią ludzi mniej ludzkimi. Jak zauważa Kinder, „praktyki Merceryzmu w tekście Dicka niekoniecznie promują empatię, ale raczej funkcjonują powierzchownie, i tak naprawdę ukrywają brak jakiegokolwiek empatii «ludzkich» bohaterów, podkreślając przy tym ich konsumencką mentalność.”³⁰

Być może właśnie dlatego jedyne istoty, które, zarówno w powieści Dicka, jak i w jej adaptacji Scotta, zdolne są do budowania autentycznych relacji międzyludzkich, to ci powszechnie uważani za nieludzi: replikanci oraz „kurze mózdzki” w postaci Jacka Isidore’a (uznawanego przez resztę ludzkości za rodzaj „podczłowieka”). Tę zamianę pozycji

²⁹ Jordan Kinder, *“Violat[ing] Your Own Identity:” Animals, Humanity, and the hyper-reality of Empathy in Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep and Scott’s Blade Runner*, w: http://www.academia.edu/1193352/_Violat_ing_Your_Own_Identity_Animals_Humanity_and_the_hypereality_of_Empathy_in_Philip_K_Dicks_Do_Androids_Dream_of_Electric_Sheep_and_Scotts_Blade_Runner [dostęp: 27-01-2015].

³⁰ Tamże: *the practice of Mercerism within Dick’s text does not necessarily promote empathy, but rather, functions superficially to hide the “human” characters’ lack of empathy and emphasize their consumerist mentalities.*

najlepiej pokazuje finałowa scena konfrontacji Ricka z androidem Roy'em Battym (granym przez Rutgera Hauera), w której to replikant lituje się nad człowiekiem i ocala mu życie. Kellner, Leibowitz i Ryan zwracają uwagę na sposób prezentacji tej sceny przez Scotta: Roy przypomina w niej bowiem z jednej strony Nietzscheańskiego nadczłowieka, *Übermenscha*, zarówno pod względem fizjonomii, jak i stylizacji na aryjskiego poetę-wojownika, a z drugiej, Jezusa Chrystusa, z raną po gwoździu w jednej dłoni i gołębiem, symbolem pokoju, w drugiej. Tym samym Roy, jako prawdopodobnie jedyna postać w *Łowcy androidów*, doświadczył uczucia empatii i miłości do życia, czemu wyraz dają słowa Decarda: „Nie wiem dlaczego ocalał moje życie. Być może w tych ostatnich momentach kochał życie bardziej niż wcześniej. Nie tylko jego życie, lecz wszelkie życie”.

Zatem wbrew przyjętej przez Scotta konwencji kina *noir*, to ostatecznie źli okazują się być dobrymi, a ludzie tymi nieludzkimi. To replikanci darzą się autentycznymi uczuciami i miłością, podczas gdy ich stwórcy zdolni są jedynie do przemocy i to nawet w swych związkach, o czym świadczyć może scena, w której Rick zmusza siłą Rachel do pocałowania go³¹. Jego bezradność wobec Rachel ukazuje emocjonalną niemoc, a tym samym także postępującą dehumanizację ludzi w *Łowcy androidów* i *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* Dlatego, według Kindera, mimo zasadniczych różnic dzielących powieść Dicka od filmu Scotta, obaj oni dochodzą do podobnych wniosków w swoich tekstach. Mimo, wspomnianego przez Haraway, „jednoczesnego kulturowego lęku przed cyborgami, miłości do nich i niejednoznaczności”³², nie sposób zanegować jednego: że jawią się one dzisiaj jako największy wyrzut sumienia ludzkości, nieustannie konfrontując ją z toczącym ją procesem dehumanizacji-przez-androidyzację. Lecz choć we współczesnych, zafiksowanych na punkcie technologii społeczeństwach ludzie w swoich działaniach coraz częściej zdają się przypominać automaty działające zgodnie z zaprogramowanymi algorytmami, to właśnie cyborgi, androidy czy replikanci paradoksalnie przypominają, że celem człowieka powinno być coś zgoła przeciwnego: używając technologii stawać się coraz bardziej ludzkim³³.

³¹ Patrz: tamże.

³² Donna Haraway, dz. cyt., s. 83

³³ Magdalena Radkowska-Walkowicz zauważa w *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, że sztuczni ludzie, tacy jak pozornie nieludscy replikanci, przez nieodróżnialność od swoich stwórców, są figurami, które pozwalają ludzkości na konfrontację z prawdą o istocie człowieczeństwa. Cyborgi czy androidy z jednej strony są więc lustrem, w którym przegląda się nasze człowieczeństwo, z drugiej, stanowią dla ludzkości najczęściej negatywny, ale coraz częściej również, co zaskakujące, pozytywny punkt odniesienia.

Bibliografia:

1. *A.I. Sztuczna Inteligencja*, reż. Steven Spielberg, Warner Bros. Pictures 2001.
2. Jan Argasiński, *Wszyscy jesteśmy (prawie) cyborgami. O człowieku programującym i programowanym w kontekście kulturowego życia komputerowego software'u*, w: *Potwory-Hybrydy-Mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*, red. R. Koziółek, M. Marcela, O. Knapiek, J. Soćko, Katowice: Wydawnictwo FA-art 2012.
3. Manfred Clynes, Nathan Kline, *Cyborgs and space*, "Astronautics" 1960, nr 10.
4. Rene Descartes, *Rozprawa o metodzie*, przeł. W. Wojciechowska, Warszawa 1970
5. Philip K. Dick, *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, przeł. S. Kędziński, Warszawa: Prószyński i S-ka 1995.
6. Michel Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2006.
7. *Frank i Robot*, reż. J. Schreier, Samuel Goodwyn Films 2012.
8. Daniel Halacy, *Cyborg: Evolution of the Superman*, New York: Harper&Row 1965.
9. Donna Haraway, *Manifest cyborgów*, przeł. S. Królak, E. Majewska, "Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2003, nr 1.
10. *Ja, Robot*, reż. Alex Proyas, 20th Century Fox 2004.
11. Douglas Kellner, Flo Leibowitz, Michael Ryan: "Blade Runner". *A diagnostic critique*, w: *Jump Cut*, <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC29folder/BladeRunner.html>.
12. Jordan Kinder, "Violat[ing] Your Own Identity:" *Animals, Humanity, and the hyper-reality of Empathy in Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep and Scott's Blade Runner*, w: http://www.academia.edu/1193352/_Violat_ing_Your_Own_Idetity_Animals_Humanity_and_the_hyperreality_of_Empathy_in_Philip_K._Dicks_Do_Androids_Dream_of_Electric_Sheep_and_Scotts_Blade_Runner.
13. Jacques Lacan, *Écrits*, Paris: Seuil 1966.
14. Patricia Linton, *Aliens, (M)Others, Cyborgs: The Emerging Ideology of Hybridity*, w: *Alien Identities: Exploring Difference in Film and Fiction*, red. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, Sterling: Pluto Press 1999.
15. *Łowca Androidów: The Final Cut*, reż. Ridley Scott, Warner Bros. Pictures 2007.
16. Patricia Melzer, *Alien Constructions. Science Fiction and Feminist Thought*, Austin: University of Texas Press 2006.

17. Tony Myers, *Slavoj Žižek*, przeł. J. Kutyla, w: *Žižek. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2009.
18. *Obcy – 8. pasażer Nostromo*, reż. Ridley Scott, 20th Century Fox 1979.
19. *Obcy: Przebudzenie*, reż. Jean-Pierre Jeunet, 20th Century Fox 1997.
20. *Ona*, reż. Spike Jonze, Warner Bros. Pictures 2013.
21. Robert Pfaller, *Negation and its Reliabilities: An Empty Subject for Ideology?*, w: <http://www.lacan.com/pfaller.htm>.
22. Magdalena Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa: WAI P 2008.
23. *RoboCop*, reż. Paul Verhoeven, Orion Pictures 1987.
24. *Terminator*, reż. James Cameron, Orion Pictures 1984.
25. Slavoj Žižek, *Lacrimae rerum*, przeł. G. Jankowicz, J. Kutyla, K. Mikurda, P. Mościcki, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2007.
26. Slavoj Žižek, *Patrząc z ukosa: do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa: KR 2003.
27. Slavoj Žižek, *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel and the Critique of Ideology*, Durham-London: Duke University Press 1993.