

Roy, Alojzy i inne chłopaki

ADAM LIPSZYC

1. Filozofia interesuje się poważnie zagadnieniem człowiekopodobnych automatów od czasów Kartezjusza. Jak wiadomo, ojciec filozofii nowożytnej poszukiwał wiedzy pewnej i postanowił podważyć wszystko, czego dotychczas się nauczył, by odbudować gmach poznania za pomocą samego tylko rozumu. Ale rozum, który wycofał się do swego wnętrza i jest pewien tylko własnego myślenia, traci nagle panowanie nad tym, co się dzieje na zewnątrz. Stąd u Kartezjusza pojawiają się niesamowite obrazy, od których ciarki przechodzą po plecach, jak choćby ów sławny fragment, w którym zastanawia się on, czy ludzie za oknem nie są tylko automatami w płaszczach i czapkach. Ustawienie poprzeczki pewności, jakiej wymagamy od naszej wiedzy, na tak wysokim poziomie (przyjmować tylko to, co stuprocentowo pewne) i postulat, by wyjść od najpewniejszej podstawy własnego rozumu, wtrąca nas w otchłań niepewności, z której być może nigdy nie będziemy się w stanie wydostać. Niczego nie możemy być już pewni, nawet tego, że nasi najbliżsi nie są androidami. Sam Kartezjusz, jak wiadomo, interesował się automatami, których konstrukcję umożliwiał żywiołowy w jego czasach rozwój techniki. Sądził jednak, że potrafimy odróżnić maszynę od człowieka, choćby po sposobie, w jaki automaty „używają” języka. Píše: *[Maszyna] nigdy (...) nie układa wyrazów na różne sposoby tak, by odpowiedzieć zgodnie ze znaczeniem na wszystko, co będzie mówione w jej obecności, jak mogą to uczynić ludzie nawet najbardziej tępi*¹. Lecz to on sam nauczył nas, byśmy poszukiwali znacznie pewniejszych dowodów na poparcie naszych przeświadczeń. I to on – bardziej niż ktokolwiek inny – kazał nam uważać, że myślący człowiek to naprawdę coś więcej niż tylko kawałek materii sprytnie reagujący na bodźce otoczenia. Człowiek, myślimy, to to wszystko i coś jeszcze, osobny podmiot, punkt widzenia, świadomość, mały ludzik, który siedzi w środku maszyny i ogląda świat ze swojej perspektywy. Tym przecież różni się przemieniony niemal w automat Chaplin z *Dzisiejszych czasów* od prawdziwej maszyny. Dlatego nie bardzo dajemy wiarę behawiorystom, którzy chcą nas przekonać, że w myśleniu i duszy nie ma nic poza zachowaniami ciała. A jednak wygląda na to, że innych ludzi poznajemy tylko po zachowaniach i do ich umysłu nigdy nie mamy dostępu. Jak ich odróżnić od androidów? Kiedy w XX wieku technologia rozwinęła się w takim stopniu, że zaczęto poważnie rozważać problem sztucznej inteligencji, Alan Turing wymyślił prosty, behawioralny test, przez który musiałby przejść automat, aby można go było uznać za „sztucznego inteligenta”². Człowiek rozmawiający z tym czymś przez ścianę może nie być w stanie stwierdzić, że jego rozmówca jest maszyną. To wszystko. Większości z nas to nie

zadowala i odczuwamy, że coś tu jest nie tak. Otóż z pewnością o „stanach umysłu” innych ludzi dowiadujemy się tylko na podstawie ich zachowań, przede wszystkim zachowań językowych. Ale co musiałyby zrobić maszyna, żebyśmy uznali, że nie jest tylko sprytnie skonstruowanym automatem, ale *naprawdę* myśli? (Wyobraźmy sobie taką scenę: Wiek XXIII, żona mówi do męża: *Sluchaj, ten robot kuchenny tak na mnie niesamowicie patrzy. Czasami myślę, że one wszystko rozumieją*. Mąż mówi: *Ależ, daj spokój, tak go tylko chytrze poskładali*.) I – co nie mniej ważne – co musiałby zrobić człowiek, żebyśmy przestali wierzyć w jego człowieczeństwo? Gdyby zaczął zachowywać się dziwnie, może nawet mechanicznie, powiedzielibyśmy może, że żartuje albo zwariował, ale co musiałby zrobić, żebyśmy uznali go za maszynę? A może jest tak, że przekonanie, iż nasz rozmówca jest myślącą, obdarzoną świadomością istotą, może być tylko założeniem, a nie konkluzją rozmowy? Mamy pewne konwencjonalne przesvědadczenia na temat zakresu świętego „kręgu naszych”. Myśl, że jeden z nas może być androidem, stawia pod znakiem zapytania nasze dotąd oczywiste kryteria człowieczeństwa, rozbija fundamenty ludzkiej wspólnoty. Okazuje się, że nie mamy trwałych kryteriów, a być może nawet musimy zrewidować zakres lub treść pojęcia „człowieczeństwo”. Kim był android Roy z *Łowcy androidów*? Kim Alojzy Bąbel z *Akademii Pana Kleksa*?

2. Dla głównego nurtu filozofii zagadnienie sztucznego człowieka ma przede wszystkim wymiar poznawczy, po części też ontologiczny. Tradycja mistyki żydowskiej, ze swoją figurą Golema, rzuca inne światło na ten problem, podejmując pytanie o granice twórczej czy wręcz stwórczej mocy człowieka. Golem to, jak wiadomo, gliniany pomocnik, którego potrafią ożywić szczególnie głęboko wtajemniczeni kabałiści. Stworzenie Golema jest z pewnej perspektywy wielką manifestacją chwały Boga, a zatem jest to czyn bardzo pobożny. Gliniana kukła ożywa, gdy na jej czole wypisze się hebrajskie słowo *emet*, czyli prawda, która jest własnością i pieczęcią Boga. Ożywienie Golema prezentuje więc stwórczą siłę Bożej prawdy. Wiadomo, że stworzenie Golema wiązało się z najróżniejszymi niebezpieczeństwami, przede wszystkim dla stwórcy i jego otoczenia. Golema unicestwia się, zmazując pierwszą, boską literę *alef* ze słowa *emet* – pozostaje wówczas *met*, czyli „umarł”, co kończy krótką karierę glinianego androida. Jest to niezmiernie istotne, ponieważ od chwili swoich „narodzin” Golem rośnie, należy go więc w porę unicestwić, zanim zacznie zagrażać otoczeniu. Kabałiści, którzy zastosowali się do tej rady zbyt późno, ginęli pod zwalami gliny, kiedy Golem pozbawiony ożywiającej go siły rozpadał się na kawałki. Morał jest oczywisty: ludzie nie do końca panują nad stwórczą mocą i ich twory łatwo mogą wymknąć się im z ręki. W tym miejscu opowieść o Golemie jest zasadniczo zgodna z opowieścią o Frankensteinie i wszystkich szalonych naukowcach, którzy za pomocą nauki i techniki chcieli ułatwiać życie ludziom czy wręcz tworzyć człowieka przyszłości. W najzabawniejszy sposób ten wymiar legendy o Golemie został podjęty w czeskiej komedii *Cesarski piekarz*. Tutaj gliniany gigant, który mógłby posłużyć w niszczyielskich zamiarach polityków, ostatecznie zostaje zatrudniony przez ludowego cesarza do wypieku chleba dla narodu, co jest jednoznacznie alegorią niebezpieczeństw i możliwości nowoczesnej techniki. Jedną z różnic między kabałistą a naukowcem polega na tym, że ten ostatni działa w świecie materii rządzonej prawami matematycznymi,

w którym prócz człowieka nie ma żadnej poznającej i tworzącej istoty, natomiast kabalista używa w swoim dziele stwórczej mocy Boga i choć może czynić to na jego chwałę, stworzenie golema jest aktem nie tylko niebezpiecznym, ale i bluźnierczym. Człowiek, stwarzając człowieka na swój obraz i podobieństwo, jest bliski zajęcia miejsca Boga. Według jednej z wersji legendy na czole Golema powinno się napisać *JHWH ELOHIM EMET*. Po przebudzeniu stwór ściera *alef* ze słowa oznaczającego prawdę, a wówczas napis na jego czole obwieszcza światu, że Bóg umarł. Tutaj z kolei kabalistyczna legenda zbiega się z romantycznym mitem o artyście-demiurgu, który zresztą też jest mocno obecny w opowieści o Frankensteinie i historiach pokrewnych. Ostatnim ważnym elementem opowieści o Golemie jest kluczowa rola, jaką w całej legendzie odgrywa język. Nie tylko jest tak, że Golema ożywia stwórcze słowo Boga czy wręcz jedna, pierwsza, skupiająca całą moc stwórczą litera *alef*. Co więcej, w większości wersji Golem nie potrafi mówić, co świadczy o tym, że nie jest jednak do końca człowiekiem. Dla kabalistów to, co czyni człowieka człowiekiem, co czyni go obrazem Boga, jest właśnie język, spokrewniony z językiem Stwórcy. Adam, pierwszy człowiek, był na początku Golemem ulepionym z gliny, a potem Bóg tchnął w niego życie – czyli przekazał mu język i prawo nazywania rzeczy. Stworzenie Golema jest więc próbą dosłownego powtórzenia Boskiego gestu, która do końca nigdy udać się nie może, ale jest wyrazem tyleż ludzkiego szacunku dla Stwórcy, ile pychy i snów o potędze.

3. Dlaczego gdy Kartezjusz zastanawia się, czy inni ludzie nie są tylko automatami, jego rozważania budzą w nas dreszcz? Interesującą analizę naszej reakcji na podobne obrazy można odnaleźć u Zygmunta Freuda. Odczuciu „niesamowitości”, *unheimlichkeit*, twórca psychoanalizy poświęcił całą niezwykle przenikliwą rozprawę³. Zebrał i opisał w niej sporą liczbę różnorodnych sytuacji, w których skłonni bylibyśmy określić coś jako „niesamowite”, takich jak spotkanie sobowtóra czy fenomen zaskakujących powtórzeń minionych wydarzeń. Nieprzypadkowo też, choć nie jest to dlań motyw najistotniejszy, mówi o niesamowitości lalek, automatów i sztucznych ludzi. Wystarczy przypomnieć sobie *Dziadka do orzechów* E.T.A. Hoffmanna, by zrozumieć, o co tu chodzi. Freud pokazuje, że choć *unheimlich* jest na pozór przeciwieństwem tego, co jest *heimlich*, czyli swojskie, nasze, „samowite”, ta opozycja nie jest absolutna. Otóż to, co niesamowite, musi być zaskakujące, a nawet przerażające, ale nie może być czymś po prostu obcym. Nie nazwiemy niesamowitą sytuacji, w której z szafy wypada na nas szalaniec z kijem baseballowym. Niesamowite jest zaskakujące, ale musi być zarazem w tajemny sposób powiązane z nami, musi być w jakiś sposób nasze, „samowite”. Píše Freud: *...niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome*⁴; a w innym miejscu: *...albowiem owo niesamowite nie jest tak naprawdę niczym nowym czy obcym, lecz jest czymś od dawna znanym życiu psychicznemu, czymś, co wyobcowano się z niego za sprawą procesu wyparcia (...). Niesamowite jest czymś, co powinno pozostać w ukryciu, a jednak się ujawniło*⁵. Tytułowy potwór z *Obcego* Scotta, ten drapieżny typ, staje się niesamowity dopiero wówczas, gdy przypomina *ludzkie dziecko*, a jego ukryty związek z lękami bohaterki przed ciążą i macierzyństwem staje się nieprzyjemnie czytelny. Dlaczego więc sztuczni ludzie są niesamowici? Dlaczego niesamowita jest sugestia, że ktoś, kogo braliśmy za

człowieka, jest tylko androidem? Czy dlatego, iż w skrytości ducha wiemy, że nie potrafimy tego odróżnić? Czy dlatego, że w ten sposób potwierdzają się nasze najgorsze obawy, które od siebie odsunęliśmy? Nasze marzenia, których się wyrzekliśmy?

Oprócz tej błyskotliwej analizy uczucia niesamowitości, która może być bardzo pomocna przy rozważaniu figury sztucznego człowieka, esej twórcy psychoanalizy przynosi też jeszcze jedno wnikliwe i użyteczne spostrzeżenie. Freud zauważa mianowicie, jak łatwo uczucie niesamowitości może się przerodzić w efekt komiczny. Wystarczy odrobinę mocniej podkreślić niezdarność Golema czy Frankensteina (patrz odpowiednio *Cesarski piekarz Frica* i *Młody Frankenstein* Brooksa), a czar niesamowitości pryska i osuwamy się w komizm. Takie przekształcenie grozy w śmiech przyjmujemy z ulgą: jeśli to, co niesamowite ujawnia ukryte prawdy o nas samych, komizm uwalnia nas od tego efektu. Ale w szczególnie udanych, wyważonych obrazach oba fenomeny da się utrzymać razem, tak, by było „i śmieszno, i straszno” (patrz choćby zabawne lalki inżyniera Sebastiana w *Łowcy androidów*), a wtedy efekt niesamowitości uderza ze zdwojoną siłą.

4. Figura sztucznego człowieka oznacza więc coś innego w filozofii, w kaba-
le i w spekulacji psychoanalitycznej. Wydaje się jednak, że wspólna tym trzem perspektywom jest taka oto prosta obserwacja. Wprowadzenie postaci sztucznego człowieka sonduje nasze własne człowieczeństwo, naszą wiedzę o nim, nasze przesady, lęki, możliwości. Często, a jest to motyw dość już ograny, automat obnaża nieľudźkość samych ludzi i okazuje się bardziej ludzki od nich. Owo sondowanie może się jednak odbywać w najróżniejszy sposób. Weźmy kilka przykładów.

Na początek przyjrzyjmy się opowieści, w której „automat”, sztuczny człowiek, gra rolę „drugoplanową”. Chodzi mianowicie o przywoływany już cykl *Obcych*, a przede wszystkim oczywiście o „Jedynkę”. W całym cyklu człowiek zмага się z czymś nie-ludzkim, mianowicie z Obcym, ale to nie-ludzkie nie jest sztuczne, lecz naturalne: Obcego nie zrobił człowiek ani żadna inna, nawet nie-ludzka istota. Obcy jest naturalny, a natura ma tu wyraźnie Darwinowskie konotacje. Przykry antagonistą pani Ripley jest organizmem doskonale przystosowanym, co manifestuje się między innymi w jego dwóch wyjątkowo odrażających cechach: posługuje się innymi istotami żywymi do inkubacji, a te, których do tego celu nie potrzebuje, aktywnie i bardzo brutalnie niszczy. Obcy jest więc po części metaforą wścieklej i ultraegoistycznej woli Darwinowskiego przetrwania, przy czym nawet jego szokująca agresywność jest częścią ogólnego planu zachowania siebie i swojego gatunku. Wszystko to ma choćby takie znaczenie, że jako istota naturalna Obcy – by tak rzec – startuje w tym samym, co my (Darwinowskim) konkursie o przetrwanie i oczywiście ma tu olbrzymią przewagę. Ripley ujawnia niezwykłą zdolność utrzymywania się przy życiu (a może przechodzi pośpieszną – by nie rzec Lamarckowską – ewolucję?) i okazuje się godnym przeciwnikiem. Od kogo jednak dowiadujemy się o owej biologicznej „doskonałości” Obcego? Widza i bohaterkę informuje o tym Lekarz, typ nieprzyjemny i podejrzany już od samego początku, który w decydującej scenie okazuje się właśnie androidem, istotą nie-ludzką, ale sztuczną, stworzoną przez człowieka. Jakie jest znaczenie tej figury?



Akademia pana Kleksa, reż. K. Gradowski, 1984.



Łowca androidów, reż. R. Scott, 1982.

Miejsce androidalnego lekarza (*sic!*) w strukturze akcji jest znane. Jest on narzędziem w ręku Bardzo Złej Korporacji, która zamierza wykorzystać biednych kosmonautów z „Nostromo” do przewiezienia (w taki czy inny sposób, zapewne w swoich brzuchach) tego wielce ciekawego Stwora – idealny materiał na broń biologiczną. Lekarz, który jako jedyny zna faktyczny cel operacji, ma czuwać nad tym, by nic nie zakłóciło jej przebiegu. Kiedy już w zasadzie spełnił swoje zadanie, przyparty do muru przez zdziesiątkowaną załogę, wyznaje prawdę. Jego rozmowa z Ripley ma tu decydujące znaczenie. Pogruchołany android tłumaczy, że Obcy jest organizmem doskonałym i że nie sposób go zniszczyć. Wtedy zaś Ripley – zaskoczona – zauważa: *Ty go podziwiasz!* Ten niezwykle trójkąt (człowiek – to, co nieludzkie, choć naturalne – to, co nieludzkie i sztuczne) jest więc organizowany przez marzenie o doskonałości, które, jak mówiłem w kontekście mitu Golema, jest częstym motywem opowieści o sztucznych ludziach. Tutaj jednak nie jest to gnostycka doskonałość wszechwiedzy, marzenie o zajęciu miejsca Boga, lecz biologiczna doskonałość przeżycia, dalszego trwania za wszelką cenę. Android też nie ma większych aspiracji niż doskonałe funkcjonowanie. Odpowiednik lekarza w trzeciej części *Obcego* prosi Ripley o odłączenie (czyli o eutanazję), w wyniku katastrofy statku jest bowiem całkowicie zniszczony, a – jak sam mówi – jeśli nie może być najlepszym modelem, woli już nie istnieć. Faktem jest, że doskonałość, którą mają na uwadze mocodawcy Ripley, jest jeszcze nieco innego rodzaju. Idzie im – skoro Obcy ma być bronią w ich ręku – o wszechwładzę, której natura będzie podległa. Byłaby to więc doskonałość naturalna, ale nad naturą panująca i posługująca się nią niczym narzędziem. Narzędziem, czyli czymś sztucznym – tak jak sztuczny jest android. Być może na tym polega grzech pierworodny „korporacji”. Obcy wykorzystuje inne istoty do swojego dalszego trwania, gra jednak w czysto naturalną grę, nie wynosi się ponad naturę. Firma myli porządek naturalny i sztuczny i w ten sposób wywołuje katastrofę – by tak rzec – „ekologiczną”.

Cóż więc ostatecznie oznacza to, że android miałby podziwiać doskonale przystosowaną istotę naturalną? Jest coś bezradnego w tym automacie, który mechanicznie wykonuje tylko polecenia swoich szefów. Obcy jest całkowicie podległy buzującej w nim woli przetrwania – przez maszynę ten nurt nie przepływa. Ale tego wszystkiego android nie może widzieć: podziwiając Obcego, ocenia go według swoich kryteriów doskonałości. Czy są to ideały, które wszczepiła mu „korporacja”? Maszyna podziwiająca naturalnego potwora pyta nas równocześnie: *Czy nie tym chcielibyście być? A może jeszcze czymś więcej, skoro chcielibyście nad tym zapanować? Bo tak mi wychodzi z obliczeń.*

Na koniec trzeba zwrócić uwagę, że Obcy posługuje się dość tradycyjnym ujęciem opozycji naturalne-sztuczne. Opozycja ta jest tu ostatecznie nieprzekraczalna, co – jak widzieliśmy – oznacza przynajmniej dwie rzeczy. Po pierwsze, kupa złomu nigdy nie będzie „naprawdę” samodzielną, myślącą istotą. Po drugie, próba posłużenia się czymś naturalnym (Obcy), tak jakby był to nasz własny twór (android), kończy się katastrofą. Nie stworzyliśmy tego świata i jesteśmy tylko jego bardziej bądź mniej udaną częścią. Czy ktoś go jednak stworzył? W *Obcym* nie ma autora świata ani też nie ma na niego miejsca. Świat *Obcego* jest naturalny, Darwinowski, nawet na innych planetach. Dlatego też – a jest to kolejna konsekwencja takiego ujęcia naturalności i sztuczności – epistemologi-

czny problem odróżnienia człowieka od androida w zasadzie się nie pojawia. Płatania kabli stercząca z korpusu zniszczonego robota jest dostatecznym dowodem jego nie-ludzkości. Nas nikt nie poskładał w celowy sposób (nawet Bóg!), powstałiśmy bowiem w wyniku naturalnej selekcji najlepiej przystosowanych. Podziw robota dla Obcego raczej podkreśla to pęknięcie niż je zaciera. Dziś kultura masowa chętniej karmi się nieco innymi wyobrażeniami. Czy na przykład w filmie *Matrix* opozycja pomiędzy naturalnym i sztucznym jest taka wyraźna? Ludzie walczą tu z maszynami, które przypominają wodne i naziemne robale (z odnóżami podobnymi do węży od prysznicy) i albo jest tak, że nic nie jest naturalne, a wszystko zrobione (tak jest wewnątrz matriksowego świata), albo tak, że Darwinowska „naturalność” objęła tu również maszyny (tak jest w świecie rzeczywistym). *Matrix* „wierzy” jeszcze w istnienie twardej rzeczywistości, choć i w niej opozycja naturalności i sztuczności uległa zatarciu. W nierzeczywistym świecie symulacji komputerowej ta opozycja nie ma już żadnego sensu, nieprzypadkowo też powraca tutaj język religijny i pytanie o autora świata.

5. Drugi – zupełnie odmienny – przykład sondowania naszego człowieczeństwa za pomocą figury sztucznego człowieka chciałbym zaczerpnąć z produkcji krajowej. Idzie mi o najwspanialszą chyba lalkę w polskiej literaturze i polskim filmie – o diabolicznego Alojzego Kukuryka z *Akademii Pana Kleksa*. Ta szalona opowieść jest równocześnie bajką, traktatem teologicznym i mroczną historią dojrzewania. We wszystkich tych wymiarach wredny Alojzy odgrywa rolę kluczową.

Na początek – fakty. Narratorem *Akademii Pana Kleksa* jest sympatyczny Adaś Niezgódka, który – jak wszyscy jego koledzy – darzy ekscentrycznego pryncypała najwyższym szacunkiem. Pan Kleks pozostaje w tajemniczych relacjach z golarzem Filipem, dość obmierzłą figurą, który wspiera go niezbędnymi piegami i – jak się zdaje – również pieniędzmi. Jednakże charakter dziwnej zależności Pana Kleksa (który poza tym jest niemal wszechpotężny) od golarza do końca pozostaje dla czytelnika i widza tajemnicą, jest nią bowiem i dla narratora. Kryje się tu źródło upadku Akademii, a także osiągnięcia dojrzałości przez narratora. Kleks – niczym ojciec – jest dla niego absolutnym autorytetem i jego niepojęta zależność od Filipa, człowieka zdecydowanie mniejszego formatu, jest pierwszym ciosem dla tego autorytetu. Filip ma z Panem Kleksem tajny układ: w zamian za mniej lub bardziej tajemnicze usługi golarza Wielki Uczony zgodzi się przyjąć do swojej Akademii dwóch przysyłanych przezeń chłopców. Jednym z nich jest właśnie Alojzy, który okazuje się precyzyjnie skonstruowaną lalką. Pan Kleks jest wściekły, ale – z jakiegoś powodu – nic już nie może poradzić, podejmuje się więc uczyłowienia Alojzego. Lalka zaczyna się zachowywać jak w miarę normalny chłopiec, wkrótce jednak okazuje się wyjątkowo wrednym urwisem, psuje naukę i zabawę w Akademii, wreszcie niszczy „sekrety” Pana Kleksa, pozbawiając go w ten sposób jego tajemnej wiedzy. Kleks rozbiera lalkę na kawałki, ale golarz Filip mści się, niszcząc całą Akademię.

Teologia *Akademii* jest wielce zagmatwana, od razu jednak widać jej silnie „kabalistyczny” wymiar. Problem pisania i alfabetu – tak ważny w kabale – odgrywa w całej trylogii Brzechwy olbrzymią rolę: uczniowie Akademii uczą się „przędzenia” liter, a sławne podróże Pana Kleksa mają na celu zdobycie czarnego atramentu. Co więcej, zarówno *Akademia*, jak i *Podróż* to opowieści – by tak

rzec – świadome tego, że są opowieściami: w pierwszej pojawia się autor całej bajki, a *Akademia* ukazuje się narratorowi jako książka, zaś w *Podróżach* zdobyty atrament posłuży ostatecznie do spisania samych *Podróż* właśnie, a jakby tego było mało, owo „zdobycie” atramentu polega na tym, że Pan Kleks po przejściu kolejnych etapów przygód sam przemienia się w butelkę atramentu. Podobnie jest zresztą na końcu *Akademii*, gdy Pan Kleks zmienia się w zaginiony guzik od magicznej czapki szpaka Mateusza – oto stary motyw: „sam jesteś odpowiedzią na najbardziej podstawowe pytanie”, albo, jak mówili kabaliści, *prawda kryje się w miejscu, w którym sam stoisz*, tyle że aby to dostrzec, trzeba się zdrowo nabiegać. Ta przemiana w butelkę atramentu przychodzi Kleksowi tym łatwiej, że (jak podejrzewa narrator) kiedyś powstał z atramentowego kleksa. Świat w *Panu Kleksie* jest napisany (w tym sensie jest to wybitnie nie-filmowa opowieść), słowo ma więc moc stwórczą. Nic dziwnego, że pojawia się tu też motyw golema.

Pan Kleks jest stworzony, czy też „napisany”, przez autora bajki, ale w swojej bajce jest czymś na podobieństwo Boga (autorzy filmu dobrze to uchwycili, obsadzając w roli autora Piotra Fronczewskiego, który gra też samego Kleksa). Być może *Akademia* jest rajem, a dojrzewanie Adasia (Adama!) dokonuje się równocześnie z narastaniem konfliktu w Akademii i zbliżaniem się jej upadku. Jak to zwykle bywa, opowieść o raju, w którym nie ma żadnego konfliktu, byłaby strasznie nudna (co zauważa sam narrator podczas odwiedzin w raju psów), a szatański element, jaki wprowadzają Filip z Alojzym, napędza dynamikę opowieści i zarazem dojrzewania narratora. Alojzy jest upiornym koboldem, wysłannikiem zła, który doprowadza do kosmicznej katastrofy (zniszczenia raju) i tym samym wyjścia człowieka-Adama z rajskiego dzieciństwa. Trudno sobie wyobrazić, by chłopcy opuścili kiedyś Akademię i swoje dzieciństwo, gdyby nie pojawił się ten hultaj Alojzy, dla którego pan Kleks jest śmieszny i dziecinny (nieprzypadkowo pan Kleks nocami kurczy się i staje małym dzieckiem), a sąsiadujące z Akademią bajki są właśnie tylko bajkami dla dzieci. Warto zauważyć od razu, że – tak jak teologie kabalistyczne – teologia Akademii jest teologią gnostyczną, ponieważ kosmiczna katastrofa dotyka samego raju, samej sfery boskiej.

Alojzy nie został jednak stworzony przez Pana Kleksa. Stworzył go golarz Filip, złośliwy Demiurg, naśladując przy tym prawdziwych chłopców. Alojzy jest być może straszliwym sobowtorem, karykaturą Adasia. Tak czy inaczej, Filip potrafił stworzyć tylko lalkę. To pan Kleks, drugi, dobry ojciec Alojzego, starał się przemienić go w chłopca za pomocą technik prawdziwie magicznych. Walka Filipa z Kleksem jest tyleż walką dobrego i złego boga, ile walką dwóch magów czy kabalistów. Pan Kleks jest w posiadaniu „sekreto”w, wiedzy tajemnej, i potrafi leczyć chore sprzęty, które łąszą się do niego niczym domowe zwierzęta. Za pomocą tych samych technik próbuje uczłowieczyć Alojzego, przemienić go z lalki w „naturalnego” chłopca. Alojzy pozostaje jednak sztuczny, a przede wszystkim pozostaje wredny (być może zresztą w tej opowieści są to synonimy). Oczywiście – jak przystało na dzieło Szatana – jest też diabelnie zdolny i szybko opanowuje cały program Akademii. Niszczy też ezoteryczną wiedzę mistrza, której Pan Kleks nie miał zamiaru nigdy ujawniać. Istnieje więc wyraźna opozycja pomiędzy naiwnym, „naturalnym”, sympatycznym Adasiem, który uczy się tylko tego, co trzeba, a doświadczonym, sztucznym, podłym Alojzym. Ale bez Alojzego bajka nie posuwałaby się naprzód, nauki Adasia trwałyby bez końca,

a jego dzieciństwo nigdy by się nie zakończyło. Pan Kleks stara się utrzymać Adasia w niewinności. Nie chce też, by do Akademii przyjmowano lalki (Alojzy zostaje wprowadzony podstępem). Usiłuje „wtłoczyć” Alojzego w chłopięcą niewinność, to jednak nie jest możliwe, ponieważ Alojzy jest lalką, mechaniczną kukłą, której nie można już uspić, która wie za dużo. Tylko przez zetknięcie z czymś tak nieludzkim, a zarazem tak podobnym do człowieka jak Alojzy, człowieczeństwo Adasia może opuścić stan niewinności. Co gorsza jednak, Alojzy jest upiorną formą „samoświadomości” bajki: jest zrobiony, skonstruowany i pojawienie się takiego lustra wewnątrz równie nieprawdziwej opowieści rozsądza ją od środka: bajka nie może już toczyć się dalej, gdy wie, że jest tylko napisana, Pan Kleks przestaje być Bogiem i musi pojawić się Autor. Sztuczność Alojzego demaskuje sztuczność bajki, a wcześniej jeszcze sztuczność Akademii.

6. Trzeci i ostatni przykład wykorzystania motywu sztucznego człowieka w filmie zbiera sporą część motywów, o których mówiłem wcześniej. Androidy stanowią centralny temat *Łowcy androidów*, filmu wyjątkowo „niesamowitego” we freudowskim sensie, szczególnie w swoich wizjach przyszłości. Tym właśnie filmem chciałbym się na koniec zająć.

Jednym z podstawowych pytań *Łowcy androidów* (*Blade Runner*) jest problem odróżnienia androida („replikanta”, jak mówi się w tym filmie) od normalnego człowieka. Jak wiadomo, tytułowy *blade runner* to łowca androidów – człowiek trudniący się tropieniem, rozpoznawaniem i likwidacją robotów, które złamały zakaz powrotu na Ziemię z pozaziemskich kolonii. Każdy *blade runner* potrafi rozpoznać androida za pomocą testu złożonego z serii specyficznych pytań. Pytania te są nastawione na wywołanie u badanego pewnych reakcji emocjonalnych, zaś *blade runner* obserwuje oko badanego w dużym powiększeniu i dzięki temu (analizując drgania gałki, rozszerzanie się źrenicy itd.) potrafi ustalić, czy zaszła przewidywana reakcja, czy też nie. Replikanci są diabelnie inteligentni, zachowują się w zasadzie dokładnie tak samo jak ludzie, tyle że są pozbawieni uczuć, tak więc dzięki takiej serii pytań łatwo ich zidentyfikować. Idea jest tu początkowo bardzo prosta: to uczucia odróżniają ludzi od robotów, a uczucia łatwo obserwować dzięki pewnym zmianom fizjologicznym, jakie im towarzyszą. Wydaje się więc, że granica pomiędzy człowiekiem a replikantem jest dobrze określona: my przynależymy do świata uczuć i naturalnego życia, oni zaś są jedynie zimnymi, sztucznymi mechanizmami. W trakcie filmu cała sprawa zaczyna się jednak mocno komplikować. Androidy mają żyć tylko cztery lata, ponieważ później ich reakcje mogą stać się bardziej złożone i u replikantów mogą pojawić się uczucia. Wszystko wskazuje na to, że już teraz androidy, które bohater spotyka na swojej drodze, są w jakimś sensie zdolne do uczuć, kochają, nienawidzą, boją się, marzą o szczęściu. Wydaje się, że test działa bez zarzutu, dzięki niemu udaje się bowiem zdemaskować zbiegłego androida Leona, a także piękną Rachel, w której wkrótce zakocha się bohater. Test wyłapuje więc androidy, a jednak bohater ma coraz większe wątpliwości co do tego, czy androidy rzeczywiście nie są ludźmi. Granice pomiędzy człowiekiem a androidem zaczynają się zacierać i w ten sposób spotkanie z androidami zmusi bohatera do zmierzenia się z pytaniem o własne człowieczeństwo. Jego ukochana pyta go w którymś momencie, czy sam poddał się swojemu testowi. Zapewne gdyby to zrobił, wypadłby mimo wszystko pomyślnie, test naprawdę identyfikuje androidy. Ale czy



Akademia pana Kleksa, reż. K. Gradowski, 1984.

to wystarczyłoby, żeby mógł o sobie powiedzieć, że jest człowiekiem? Przedstawiając widzowi swojego antypatycznego szefa, który o androidach wypowiada się per „sztywni”, bohater mówi, że tacy ludzie jak on mówili kiedyś o Murzynach „czamuchy”. Androidy w *Łowcy androidów* to po części po prostu obcy, tak jak obcy są imigranci, ludzie innej rasy czy kultury, w których człowieczeństwo wątpimy. Ich pojawienie się odsłania nasze przesady, każe poddać je weryfikacji, a także zastanowić się, czy sami rzeczywiście jesteśmy dostatecznie ludzcy; ponieważ jednak obcymi są tu androidy, sztuczni ludzie, gra toczy się przede wszystkim o uczucia jako istotę człowieczeństwa.

Zarazem *Łowca androidów* wygrywa też motyw, który – jak zauważyliśmy wcześniej – nieustannie przewija się przez opowieści o sztucznych ludziach, a mianowicie motyw marzenia o doskonałości. Replikanci są równie inteligentni jak ludzie, ale są od nich dużo silniejsi i sprawniejsi. Są więc równocześnie kastą wyklętych i czymś w rodzaju potencjalnej rasy przyszłości. O ile Alojzy Kukułyk był bardziej wysłannikiem sił nieczystych niż samym diablem (te ostatnią rolę pełnił raczej jego stwórca Filip), Roy, przywódca zbuntowanych androidów,

jest obdarzony potęgą i majestatem Szatana z *Raju utraconego* Milтона, a po części także Nietzscheańskiego nadczłowieka. Widział i robił rzeczy, o których nie śniło się ludziom, tej skarłatej, zagubionej rasie, bliżej mu do doskonałości, o której tamci zawsze marzyli. Ale w ostatecznym rozrachunku dzieli z nimi największy lęk – lęk przed śmiercią. Androidom, pod tyłoma względami o wiele doskonalszym od człowieka, dane jest żyć tylko cztery lata. Zbuntowani replikanci przybywają na Ziemię, by odnaleźć swojego stwórcę i zmusić go do przedłużenia im życia. Roy jest tu wyrazicielem najbardziej ludzkich lęków przed śmiercią i snów o potędze. Zwraca się do swojego stwórcy z żądaniem, by go udoskonalił, tak jak być może i my chcielibyśmy poskarżyć się swojemu Stwórcy na naszą bolesną skończoność. Ale czy androidy pragną ostatecznej doskonałości, czy po prostu chcą być ludźmi? W *Łowcy androidów* grają chyba oba motywy, ostatecznie jednak ten drugi okazuje się ważniejszy. Roy ratuje bohatera, swojego prześladowcę, i umiera na jego oczach. Okazuje się więc jego wybawcą i to pod wieloma względami: spotkanie z androidami uczy *blade runnera* być człowiekiem. Bohater filmu mówi: *Nie wiem, dlaczego mnie uratował. Może w tych ostatnich chwilach kochał życie bardziej niż kiedykolwiek. Nie tylko swoje życie, życie w ogóle, a więc i moje. Szukał odpowiedzi na te same pytania, które wszyscy sobie zadajemy: „Skąd przychodzę? Dokąd idę? Ile mam czasu?”* Dla bohatera prawdziwym zbawieniem okazuje się zwykle, po ludzku skończone szczęście z równie cudownie ocaloną Rachel. Nie wiadomo, ile będzie trwało, ale każda jego chwila warta jest więcej niż cały świat.

ADAM LIPSZYC

¹ R. Descartes, *Rozprawa o metodzie*, tłum. W. Wojciechowska, Warszawa 1970, s. 66.

² A. M. Turing, *Maszyna licząca a inteligencja*, tłum. M. Szczubiałka, w: *Filozofia umysłu*, red. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1995, s. 271-300.

³ S. Freud, *Niesamowite*, w: tenże, *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 233-262.

⁴ Tamże, s. 236.

⁵ Tamże, s. 253.