

Terminatory¹ i ludzie

Opowieść o pędzie i zatrzymaniu

MAGDALENA RADKOWSKA

Wszystkie znaki. Oczekują mnie, zapowiadają mnie, przygotowują mnie. Jestem ideałem uczonych, postulatem filozofów, gwiazdą przewodnią moralistów, natchnieniem poezji i sztuki. (...) Na początku była maszyna – szeptał – wszystko inne jest tylko złudzeniem – ona jednak tylko jest, jedynie prawidłowa, dokładna i rzeczywista. Ona jedna tylko jest przedmiotowa, obojętna i spokojna, ona tylko jedna jest zamiast chcieć –: maszyna jest absolutem.

Homunculus u Stanisława Brzozowskiego

Wiem, czego nauczył mnie Terminator: nigdy się nie poddawać. I się nie poddam.

John Connor w *Terminatorze: Dzień sądu*

Los Angeles 2029 r. Po wojnie nuklearnej ludzi z maszynami przeżyli nieliczni. Sprytnie autonomiczne komputery uznały, że człowiek jest dla nich zagrożeniem. Decyzja była szybka: eksterminacja. Ostateczna walka nie rozgrywa się jednak w przyszłości, lecz – jak głosi napis na początku *Terminatora* (1984) – w naszych czasach. Tu i teraz. Tak zaczyna się pierwsza część trylogii o niszczących maszynach i dzielnym Johnie Connorze.

W skrócie rzecz ma się następująco. Maszyny nie mogą poradzić sobie z całkowitą likwidacją ludzi, bo przeszkadza im w tym John Connor. Wysyłają więc w przeszłość groźnego terminatora (Arnolda Schwarzeneggera), który ma zabić matkę Johna, zanim ta nawet zacznie myśleć o potomstwie. Rebelianci więc też wysyłają swojego człowieka – Kyle Reese ma chronić Sarę Connor. Udaje mu się. Terminator zostaje zgładzony, a Sarah, przyszła matka bohatera, zachodzi z Kylem w ciążę. W drugiej części, *Terminator: Dzień sądu* (*Judgment day*) (1991), sprawa się komplikuje. Maszyny przyszłości chcą zabić dziesięcioletniego Johna wychowywanego przez przybranych rodziców – niepokorna Sarah przebywa w zakładzie dla psychicznie chorych. Ludzie przyszłości tym razem nie wysyłają słabego człowieka, lecz przeprogramowaną maszynę. Znowu pojawia się na Ziemi Arnold Schwarzenegger, ale już w charakterze pozytywnego bohatera (T-800). Ma bronić chłopca przed nowocześniejszym T-1000. I tym razem ludzkości się udaje. Skynet – zdecentralizowany system maszyn – zostaje pokonany, a John Connor żyje. Jak dowiadujemy się w trzeciej części, *Terminator: Bunt maszyn* (2003), żyje nie najlepiej, bo wie, że dzień sądu kiedyś nadejdzie. Za to maszyny nadal wiedzą, że tylko Connor i grupa jego przyjaciół

(w tym Catherine Brewster) mogą zapobiec ich całkowitemu panowaniu. Maszyny wysyłają superterminatorkę Terminatrix (T-X), a ludzie – sprawdzonego bohatera granego przez Schwarzeneggera. John i Catherine przeżywają, ale dzień sądu nadchodzi. Skynet się autonomizuje i doprowadza do wybuchu nuklearnego zabijającego trzy miliardy ludzi. John Connor będzie musiał wypełnić swoją misję przyszłości.

Maszyna jest doskonała, ale człowiek jest niedoskonały. Człowiek jest ręko-czynnym uzupełnieniem maszyny. Konieczność rękoczynu jest jego usprawiedliwieniem i celem – oto jego filozofia przyszłości. Wszystko inne ulegnie eliminacji i będzie wyrzucone poza rozwój. Zaniknie więc dusza. Starali się określić ją filozofowie. Określali ją źle. Określać ją można tylko ze stanowiska maszyny. Dusza jest tam, gdzie człowiek się waha, wybiera, myśli; dusza jest chorobą maszyny i jej cierpieniem, dusza jest występkiem człowieka. Wszystkie nieprzy-stosowania i niedokładności pochodzą z niej. Powiadam: dusza, a nie mózg. Mózg pozostanie. Ręka jest dopełnieniem maszyny, mózg dopełnieniem ręki²: w nim mamy jak gdyby klawiaturę człowieka. Mózg będzie – ale będzie działał zawsze po jednej tylko możliwej tylko w każdym wypadku linii: nie będzie się zatrzymywał, nie będzie w nim beztadu – a więc nie będzie w nim ani myśli, ani uczucia; czucie i myśl są beztadem³. To fragment monologu Homunkulusa z satyrycznego felietonu Stanisława Brzozowskiego z początku XX wieku pod znamienym dla moich rozważań tytułem: *Tak mówił Homunculus, cywilizacji współczesnej wizja zbiorowa*. James Cameron, reżyser dwóch pierwszych części *Terminatora*, czy Jonathan Mostow, twórca trzeciej, na pewno polskiego klasyka nie czytali. Nie sądzę także, by sięgali do *R.U.R* Čapka czy *Ewy jutra* Adama Villiersa de l'Isle i wielu innych lektur, które mówią o tym, że człowiek ma problem ze swoim człowieczeństwem i by sobie z nim poradzić, zastanawia się nad sposobami egzystencji maszyn i sztucznych ludzi.

Doskonałe maszyny

Bohater opowiadania Brzozowskiego mówił: *Maszyna jest doskonała, ale człowiek nie jest doskonały*. To zdanie pasuje również do omawianej tutaj serii. Terminator nie ulega emocjom. Ma swoje zadanie i nic go nie powstrzyma. Nie płacze, nie czuje bólu, do nikogo nie ma żalu. To zresztą częsty motyw w filmach tego typu. W *Człowieku przyszłości*, wyreżyserowanym przez Chrisa Columbusa na podstawie powieści Isaaca Asimova i Roberta Silverberga, robot Andrew, przeznaczony jedynie do pomocy przy pracach domowych, wskutek małego błędu złączy okazuje się bardzo wrażliwym i utalentowanym androidem z ambicjami bycia człowiekiem. To właśnie ta mała niedoskonałość spowodowała, że zakochał się w wzajemnością, a po 200 latach – na łożu upragnionej śmierci (to właśnie nieśmiertelność była tym, co najdłużej różniło Andrew od innych ludzi) – został uznany za człowieka.

Podobnie Alojzy Bąbel, sztuczny chłopiec z *Pana Kleksa*: *...wolałem dawnego Alojzego – zwierza się Adaś Niezgódka w Tryumfie Pana Kleksa – z jego wadami technicznymi, który wymykał się spod władzy Pana Kleksa, był niesforny i płatał przeróżne nieobliczalne figle. Na moje oko bardziej wtedy przypominał prawdziwego człowieka niż teraz, odkąd mechanizm jego zaczął działać z dosko-*



Terminator: Dzień sądu, reż. James Cameron (1991)

nałą precyzją. Usunięcie błędów konstrukcyjnych pozbawiło Alojzego fantazji, ale, ostatecznie, było zgodne z zamierzeniami Pana Kleksa ⁴.

Terminatory nie tylko są prawie nie do zniszczenia, również są piękne fizycznie. Arnold Schwarzenegger może uchodzić za amanta kultury masowej, a już na pewno modelka Kristianna Loken, grająca T-X, została wybrana do tej roli przede wszystkim ze względu na urodę. Sztuczni ludzie przełomu XX i XXI wieku są przede wszystkim atrakcyjni fizycznie i mają wyraźną płć – zaznaczoną przez niezwykle rozbudowaną muskulaturę lub bardzo kobiecą figurę. Szczególnie nie dziwi to w przypadku żeńskich terminatorów. Terminatrix to kontynuacja wypróbowanych już figur: Hadaly z *Ewy jutra*, Marii z *Metropolis*, Pris i Rachel z *Blade Runnera* czy Olimpii z *Piaskuna*. Bo, jak pisze Agnieszka Ćwikiel: *Ciało w filmie science fiction zniknąć nie może, nie może stać się bezużyteczne, nie jest końcówką terminala i co najważniejsze – staje się reprezentantem tożsamości seksualnej. Tożsamość może stać się bezużyteczna, skoro każdy może być kimś innym (...) ale tożsamości płci zanegować nie można* ⁵.

T-X przychodzi na Ziemię – jak każdy w tej serii przybysz z przyszłości – w nocy, nago, wśród groteskowych wyładowań elektrycznych i w towarzystwie kuli ognia. Ale pojawia się nie jak jej koledzy na ciemnym parkingu pośród samochodów i śpiących kierowców tirów. Jak przystało na dziewczynkę, piękna Terminatrix pojawia się pośród sklepowych manekinów – ich bezruch i uległość świetnie kontrastują z postacią T-X, szybką, niezatrzymującą się niszczycielką wszystkiego, co staje na drodze do wykonania zadania. Choć mogłaby zerwać ubranie z którejś pięknej pani manekin ⁶ – nie robi tego. Czyżby solidarność gatunku? Odzież zabiera już prawdziwej kobiecie, zresztą wraz z jej samochodem (*I like this car* – mówi z ironicznym uśmiechem na twarzy i zabija panią) ⁷.

Dzięki ludzkiej powłoce terminatorom łatwiej niszczyć wrogów i zdobywać sympatię widzów. *Sześćsetki* (wcześniejszy model) *miały gumową skórę, więc szybko je wyławialiśmy. Te są podobne do ludzi – pot, brzydki oddech, krew. Są klasycznymi cyborgami – połączeniem maszyny i człowieka, co często powtarza postać grana przez Schwarzeneggera. Pod spodem maszyna, na zewnątrz czło-*

wiek. *Jestem organizmem cybernetycznym* – mówi z dumą o sobie już dobry terminator. Inaczej było w przypadku Call z *Obcego IV*, która wstydziła się tego, że jest androidem. Bycie nie-człowiekiem – podobnie jak dla bohatera *Człowieka przyszłości* czy Roya Batty’ego z *Blade Runnera* Ridleya Scotta – jest dla niej źródłem kompleksów i poczucia niepełności. Terminator, jak się wydaje, dba o swoją tożsamość. Nie pozwala nazywać się robotem, ale też nie ma pretensji do bycia człowiekiem. John Connor wściekły na swojego obrońcę wykrzykuje: *Ja robię, co chcę. Jestem człowiekiem, nie zasranym robotem!* Terminator ze spokojem go poprawia: *Organizmem cybernetycznym*. Ani Cameron, ani Mostow, ani Schwarzenegger nie chcą burzyć bezpiecznych granic człowieczeństwa i jasnych kategorii.

Ślepy pęd

Samobójczy gest kończący *Terminatora. Dzień sądu* (cyborg grany przez Schwarzeneggera na własne żądanie zostaje uśmiercony w płynnej stali, ponieważ tylko w ten sposób można unicestwić śmiertelne maszyny) mógłby być uznany za gest na wskroś ludzki, piękne uwieńczenie starań dziesięcioletniego chłopca, by maszynę uczynić człowiekiem. Można by też wiązać ten gest z poświęceniem się dla ludzi Call, która z bólem łączy się z systemem komputerowym i ostatecznie ratuje ludzkość przed zagładą. Scena kończąca *Terminatora II* nawiązuje jednak przede wszystkim do słynnej, interpretowanej na wiele sposobów sceny z *Blade Runnera*, kiedy replikant Batty ratuje swojego prześladowcę przed śmiercią, chwytając go przebitą gwoździem dłonią. Ratuje tym samym wartość życia ludzkiego (bez względu na to, czy uznajemy Deckarda za człowieka czy androida). Sam, niczym Chrystus, umiera dla dobra ludzkości i jak Chrystus jest nie-człowiekiem, a jednocześnie jak człowiek cierpi. Ofiara zostaje spełniona. Poświęcenie Batty’ego ma wymiar głęboko religijny, co podkreślone zostaje przez Scotta mocnym symbolem – z dłoni umierającego Roya ulatuje w niebo gołąbek.

Cameron jednak wcale nie chciał pokazać głębi cyborga, jego poświęcenia się dla ludzkości, nie chciał też zwrócić naszej uwagi na możliwość oswojenia i metamorfozy bohatera. Choć, trzeba przyznać, sprytnie nas zwodzi i sprowadza na ścieżki kuszącej nadinterpretacji. Odwołuje się do wielu symboli, alegorii, a także filmów, w których takie interpretacje są uprawomocnione, ale głównie po to, by swoje rozrywkowe na wskroś kino uczynić jeszcze bardziej atrakcyjnym. (Lubimy tylko to, co już widzieliśmy...). Daje się zwieść także sama Sarah: *Przed nami nieznana przyszłość. Po raz pierwszy patrzę na nią z nadzieją. Bo jeżeli maszyna może nauczyć się wartości ludzkich, może i nam się uda*. Czy maszyna faktycznie się ich nauczyła? *Teraz już wiem, dlaczego płaczecie. Ale ja tego nigdy nie będę mógł zrobić* – mówi tuż przed swoją eksterminacją.

Czym więc było to z pozoru głębokie religijne poświęcenie się dla dobra ludzkości? Nie wyborem. Koniecznością. W *Buncie maszyn* T-800 mówi: *Jeśli zginiecie, będę bezużyteczny. Nie będzie powodu, żebym istniał*. Nie może bowiem wyjść poza program. Jeżeli zostaje zaprogramowany, by chronić człowieka przed T-1000 czy T-X, to kiedy zagrożenie mija, mija też czas i powód istnienia terminatora. To nie był akt ofiarowania się. Podobnie jak nie było nim przytrzy-

manie drzwi (które ostatecznie niszczą dobrego terminatora) w ostatniej części serii, by Catherine i John mogli schronić się przed T-X i wybuchem jądrowym. Terminatory to maszyny o bardzo jasno sprecyzowanym celu istnienia: zabijać lub robić wszystko, by do zabicia nie doszło. Nic poza tym w programie się nie mieści. Program jest zamknięty, raz na zawsze ustalony, a terminator jest jedynie jego zmaterializowaną formą.

W filmie *Sztuczna Inteligencja* z 2001 r. Spielberg zaproponował podobną figurę androida niemogącego wyjść poza zaprogramowany imperatyw⁸. Wewnętrzny przymusem sztucznego Davida nie jest zabijanie, jak w przypadku Terminatora, lecz nieustająca, bezkompromisowa miłość do matki. Mały David chce jednak, by ta miłość była odwzajemniona i w zasadzie całe jego istnienie sprowadza się do poszukiwania sposobu, by mama uznała go za prawdziwego chłopca i pokochała tak, jak kochała swojego organicznego syna. David zasnąć (umrzeć) może dopiero po 2000 latach wędrówki, gdy ma matkę (jej sztuczną, acz identyczną kopię) już tylko dla siebie i może położyć się obok niej w łóżku (co można interpretować w kontekście historii Edypa). Androidy w filmie Spielberga są nastawione na bardzo konkretny cel – David pragnie jedynie miłości, a Gigolo Joe umie i chce tylko dawać kobietom rozkosz.

Podobną postać zaproponował w opowiadaniu *Maska* Stanisław Lem – tam bohaterka zostaje stworzona po to, by zgładzić buntownika. Każde nieposłuszeństwo ze strony automatu do zabijania powstrzymywane jest drobnym ukłuciem, cel, czyli śmierć wroga (wroga dla króla, który powołał bohaterkę do życia), musi być osiągnięty i przede wszystkim obrany, by pozostał sens istnienia. Po zrzuceniu ludzkiej powłoki bohaterka staje się okrutnym robakiem goniącym bez końca – przez wiele lat pokonuje miliony kilometrów, aż dogoni byłego kochanka. Jej byt zamknięty jest w konieczności ciągłego, niepohamowanego, transowego biegu. Blisko pięknej Terminatrix do bohaterki *Maski* – ta też bez zatrzymania podąża za obiektem, a w którymś momencie traci maskę, skórę, byśmy poznali, że w środku jest tylko (aż) metalowym, okrutnym robakiem. Podobnie zresztą jest w przypadku bohaterki *Gatunku* Rogera Donaldsona – pod skórą superpiękności kryje się szatańskie, śmiercionośne siedlisko robaków. Ta też ma jeden cel – zostać zapłodniona przez ziemskiego mężczyznę. Do tego sprowadza się sens jej egzystencji. Bohaterka *Terminatora III* – kobieta-robak, kobieta-kot, kobieta-modliszka, kobieta-cyborg, potomkini Lilith – bez zatrzymania goni dzielnego Johna i jego wyemancypowaną przyszlą żonę Catherine Brewster.

Ślepe dążenie do celu możemy także odnaleźć we wspomnianym już *Człowieku przyszłości*. Tam android za wszelką cenę chce zostać człowiekiem, co w pełni zagwarantować może mu tylko wyrok Kongresu Stanów Zjednoczonych. Wyrok zapada, android może umrzeć. W *Blade Runnerze*, w którym zarówno Dick, jak i Scott nie chcieli dawać prostych rozwiązań, sytuacja jest odwrócona. To człowiek, łowca androidów, goni swoje ofiary.

Przykładów tego typu ucieleśnień zamkniętych programów można by podać bardzo wiele. Dlaczego ten motyw jest tak popularny? Przede wszystkim tym sposobem chcemy się upewnić, że różnimy się od maszyn. Jesteśmy wolnymi, niezależnymi ludźmi, nasz pan był łaskawszy – dał nam wolną wolę. Ale jednocześnie tym sposobem pewność zostaje zachwiana. Dzięki przeróżnym sztucznym postaciom o z góry zaprogramowanym celu istnienia zaczynamy się

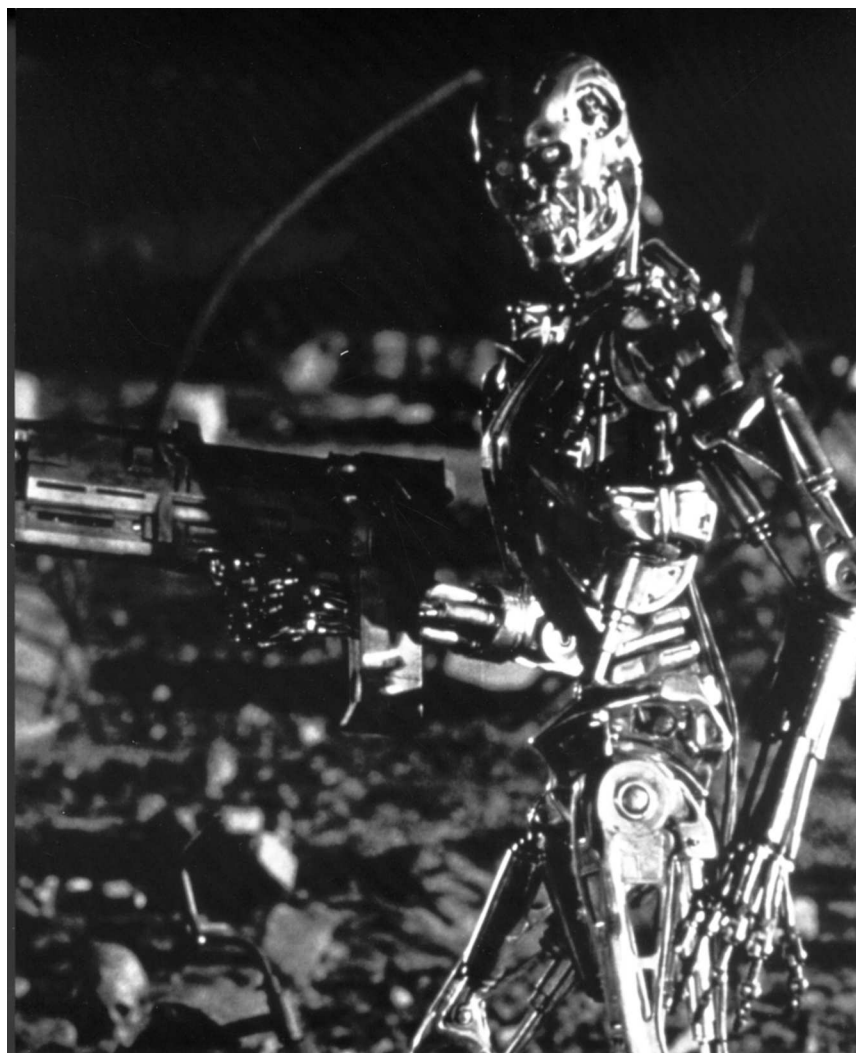
zastanawiać, czy nie jesteśmy tylko bezwolnymi marionetkami w rękach Boga, przebiegłego programisty, czy wolna wola nie jest tylko złudzeniem. A może jesteśmy jedynie produktami kultury? *Czy nasza wolna wola nie jest przypadkiem takim samym kłamstwem, jak wolna wola maszyn spełniających nasze rozkazy? W istocie inteligentne mechanizmy obnażają trudności, jakie mamy w definiowaniu natury podmiotowości, problematyzują jako takie samo pojęcie podmiotu*⁹.

Znów przypomnijmy sobie słowa Brzozowskiego: *Mózg będzie – ale będzie działał zawsze po jednej tylko możliwej tylko w każdym wypadku linii: nie będzie się zatrzymywał*. Slavoj Žižek, interpretując Lacanowski sens pożądania i pragnienia¹⁰, przywołuje bajkę Andersena *Czerwone buciki*. Dziewczyna zakłada magiczne buty i od tego momentu zaczyna się koszmar: nogi nie chcą przestać tańczyć. Trzeba kata, który toporem odetnie stopy. Dziewczyna jest wyzwolona, a stopy, nadal ubrane w buciki, nie przestają tańczyć. Podobny motyw znajdziemy u Leśmiana¹¹ – chociażby w wierszu o Świdrydze i Midrydze, którzy *tańcowali aż do zdechu i aż do upaści*, a tańczą i trumny ich dziewczek, które zatańczyły się na śmierć. Podobnie jest w przypadku terminatorów. Są niszczone, palone, miażdżone, rozkawałkowywane, ale ani na chwilę się nie zatrzymują w morderczym pędzie. Žižek pisze o najczystszej popędzie, bezosobowym chceniu: *...,ono chce*, *ono trwa w swym powtarzalnym ruchu (tańca), idzie swoją drogą i wymusza zaspokojenie za wszelką cenę, bez względu na dobro samego podmiotu. Popęd jest tym, co jest w „podmiocie” coś więcej niż on sam*¹². Może więc Schwarzenegger, bohaterowie Dicka, Asimova czy Lema i wszelkie sztuczne, ale podobne do nas byty materializują nasz strach przed immanentnym i niewolicijonalnym pragnieniem, zamknięciem w historycznym geście, fiksacją? Jeżeli, to i tak przychodzą z optymistyczną nowiną: człowiek tym się różni od maszyny, że może się zatrzymać.

Różnica

Tak jest w przypadku Sary Connor. Matka Johna „zafiksowuje się na obiekcie”, od momentu gdy dowiaduje się o nadchodzącym dniu zagłady. W pierwszym *Terminatorze* widzimy jeszcze zwykłą, dowcipną nastolatkę. W drugiej części spotykamy się z dojrzałą, całkiem inną kobietą. Sarah ma jeden cel: ochronić syna i planetę przed zagładą. Po to się udoskonala: zadaje się tylko z tymi mężczyznami, którzy mogą nauczyć ją zdobywania broni, strzelania, walki. My poznajemy nową Sarę, kiedy jest przymusowo umieszczona w nieludzkim zakładzie dla obłąkanych. Mimo to cały czas trenuje swoje ciało. Ćwiczy bez opamiętania. Sytuacja zamknięcia jeszcze mocniej podkreśla ślepy upór pragnienia, o którym pisał Žižek. Sarah jest więc niczym terminator. Zachowuje się tak, jakby tylko w ten sposób była w stanie pokonać maszyny i zapobiec nadejściu Dnia Sądu.

Przychodzi moment, w którym matka Johna może się zrealizować. Z arsenałem broni wyrusza – zgodnie z zasadą wypisaną później na jej grobie: *Sami tworzymy swój los*, czy wcześniej wyrytą przez nią na kamieniu: *No fate* – by zabić Dysona, twórcę Skynetu, systemu, który ma się niebawem zaautonomizować, odpalić rakiety i wyniszczyć ludzkość. Dysona poznajemy jako miłego



Terminator: Dzień sądu, reż. James Cameron (1991)

człowieka, kochającego swoją piękną żonę i małego synka. Sarah – z wściekłością godną terminatora – bez skrupułów strzela do programisty. Chybia. Drugi, trzeci raz – nie udaje się. Dystans między nią a jej celem jest coraz mniejszy. W końcu patrzy na jego twarz z bliska. Już nie może strzelić. Jeszcze nie jest doskonałym terminatorem. Rezygnuje z programu. Nie tylko nie zabija ojca rodziny, ale też bodaj po raz pierwszy mówi swojemu synkowi, że go kocha. Zresztą to on, jak przystało na prawdziwego wyzwoliciela świata, uczy ją i terminatora, że nie wolno zabijać. Jedyny bowiem sposób na to, żeby nie doprowadzić do zagłady ludzi, to odróżnianie się od maszyn. O zachowanie tej różnicy walczy właśnie John Connor.

Tę różnicę dobrze pokazuje scena, w której terminator bez zastanowienia rozwala drzwi do pomieszczenia ze Skynetem, a w tym czasie John próbuje złamać kod dostępu, czyli wykorzystuje swój intelekt. Maszyna bowiem nie zastanawia się, nie kombinuje, tylko zawsze wybiera najprostsze rozwiązanie. Może stosunek do materii jest także tym, co różni nas od maszyn? Terminator nie szanuje niczego, ku uciesze widzów niszczy wszystko, co stanie na jego drodze. I chyba także dlatego bez skrupułów każe się uśmiercić – skoro materia nie stanowi dla niego żadnej wartości... W ludzkim podejściu do materii jest coś z dawnych wierzeń najlepiej wyrażanych przez alchemików. Materia, twierdzili, jest czymś żywym, czymś, co podlega transmutacji. *Materia nie zna żartów* – grzmiał też Jakub w *Skleпах cynamonowych*. Do starań alchemików, by stworzyć sztucznego człowieka, nawiązuje kino spod znaku SF. Filmy o terminatorach, androidach czy cyborgach w gruncie rzeczy pokazują to samo marzenie, które towarzyszyło alchemikom.

Twórcy serii z Arnoldem Schwarzeneggerem wydają się w pełni świadomi tego pokrewieństwa. Nie przez przypadek ostatnie sceny drugiej części rozgrywają się w hucie, a terminator ginie w swego rodzaju piecu alchemicznym – czyżby chodziło, jak pisze Victoria Nelson¹³, o alchemiczną zasadę, że tylko całkowita destrukcja może prowadzić do ponownych narodzin? Twórcy Skynetu, kreatorzy androidów czy cyborgów, podobnie jak dawni alchemicy, nie czekają na ruch ze strony natury, chcą przyspieszyć proces ewolucji, *biorąc na siebie odpowiedzialność za zmienianie Natury, człowiek zajmuje miejsce Czasu. To, co „dojrzewałoby” w podziemnych głębiach przez tysiąclecia czy eony, może być – zdaniem metalurga, a przede wszystkim alchemika – uzyskane w ciągu kilku tygodni*¹⁴. Eliade podkreśla też rolę alchemicznego pieca, który jak się wydaje, pojawia się także w opowieści o terminatorach. *Piec zastępuje telluryczną macicę: to tutaj dojrzewają rudy-zarodki. Vas mirabile alchemika, jego piece, jego retorty odgrywają rolę jeszcze ambitniejszą: są miejscem powrotu do pierwotnego Chaosu, powtórzenia kosmogonii; substancje umierają w nich i zmartwychwstają, by ostatecznie przemienić się w złoto*¹⁵.

Tylko alchemiczne naczynie może zatrzymać destrukcyjne pragnienie, o którym pisał za Lacanem cytowany już Žižek. T-101 po pierwszej „śmierci” na Ziemi powraca już jako nowo narodzony dobry terminator, wcześniej jednak musiał zostać całkowicie zniszczony. Najpierw smażył się w ogniu piekielnym, zrzucił ludzką skórę i oczom naszym ukazał się metaliczny potwór z diabelskimi czerwonymi oczami. Z diabła narodził się anioł stróż, nieodstępujący, w drugiej i trzeciej części, swojego pana o krok.

Dobre i złe maszyny

Maszyny, jak widać, mogą być dobre lub złe. I nie chodzi mi tu o żadną prawdę moralną na temat egzystencji sztucznych ludzi ani też o pytanie, które zadają Dick i Scott w *Blade Runnerze* – czy mamy prawo niszczyć androidy, skoro nie jesteśmy od nich lepsi i nie jesteśmy pewni, czy przypadkiem nie posiadają czegoś na kształt duszy – ale o coś znacznie prostszego: maszyny są narzędziami w rękach ludzi i jeśli tylko będziemy potrafili je odpowiednio zaprogramować, będą nam służyły. Mogą jednak wymknąć się spod kontroli, uzyskując autonomię, jeśli ludzie zapomną o podstawowych wartościach moralnych i humanitarnych (a zapominają o tym, zdają się mówić twórcy filmu, władze i wojsko USA). Ale i wówczas jest szansa na to, że człowiek zmusi maszyny do przejścia na jego stronę. Wizja w gruncie rzeczy jest optymistyczna. Choć Cameron i Mostow mocno bronią różnicy, to nie chcą jednoznacznie oceniać maszyn.

Na ten trop naprowadza nas już początek pierwszej części. Na automatycznej sekretarce Sary nagrana jest wiadomość: *Cześć, nabrałeś się, to automat. Maszyny też potrzebują miłości*. Erę cyborgów zapowiada też przyjaciółka Sary, która nie zdejmując z uszu walkmana, nawet – jak zostało w filmie zasugerowane – podczas uprawiania miłości ze swoim chłopakiem. Maszyny są niezbędnym elementem naszego życia, wszyscy mamy coś z cyborgów. Nawet niewinne dziecko Dysona bawi się zdalnie sterowanym samochodem, co zresztą ratuje programiście życie. Nasi bohaterowie uwielbiają jeszcze inne maszyny – motory. Skuter ma młoda Sarah, na motorze jeździ dziesięcioletni John. Nie przez przypadek dobry terminator też najchętniej wybiera ten środek lokomocji – w przeciwieństwie do złego T-1000, którego pierwszym pojazdem jest wóz policyjny. Dobry to *easy rider*, buntownik; zły to policjant, strażnik systemu.

W trzeciej części Mostow pozwolił sobie na większy dystans w stosunku do bohaterów. Nie ubrał już więc Schwarzeneggera w kostium motocyklowego buntownika, zresztą w XXI wieku ten symbol wydaje się trochę wytarty, lecz każe T-800 ukraść ubranie striptizera. W skórzanym wdżianku i ciemnych okularach Schwarzenegger nadal wygląda bardzo atrakcyjnie. I tradycyjnie wybiera motocykl.

Także John ma dobre relacje z maszynami. Nie ma problemów z pokonaniem zabezpieczeń bankomatowych, a potem szyfru drzwi do Skynetu (choć to droga znacznie wolniejsza niż zniszczenie drzwi przez terminatora). Sprytny chłopiec włamuje się do systemu bankowego, by zdobyć pieniądze na grę w salonie, nomen omen, automatów. John bowiem nie jest grzecznym dzieckiem. Nie sprząta pokoju, ucieka przybranym rodzicom i zadaje się z równie niegrzecznym chłopcem o imię 'u młodego punkowca, który podobnie jak John jest na bakier z prawem i korzysta z ukradzionej gotówki. Gdy T-1000 w stroju policjanta pyta go o Johna, ten bez skrępowań kłamie, wiedząc widocznie, że policja to wróg niegrzecznych dzieci. Jeśli jednak przypomnimy sobie cytowany już fragment *Pana Kleksa*, zrozumiemy, że ta niegrzeczność jest kolejną cechą różniącą człowieka od maszyn.

Matka, Ojciec i Syn

John nie jest typowym herosem kulturowym, choć niektórzy autorzy sugerują nawet jego powiązania z Chrystusem – inicjały J. C. to pierwszy trop. Drugi,

znacznie ciekawszy, to sposób, w jaki narodził się John. Zostaje on bowiem spłodzony przez pierwszego wysłannika z przyszłości. Reese schodzi więc na Ziemię, by dać Sarze dobrą nowinę: będzie matką zbawiciela. Czy Sarah jest dziewczicą? Pewnie nie, ale my poznajemy ją w momencie, kiedy po raz kolejny nie chce się z nią spotkać jej chłopak – zdenerwowana Ginger, przyjaciółka Sary, uważa to za ogromną zniewagę: *To, że ma porsche, nie znaczy, że może ci to robić i to w piątek wieczorem!*

Sarah zachodzi więc z pośląncem w ciążę, z której narodzi się John. Chłopiec jest mądry, sprytny i nawet matka się go słucha. Ale nie lubi systemu i ma skłonności przestępcze. Jak się wydaje, przeczuwa, do czego może doprowadzić tak prowadzona polityka obronna państwa. Już jako starszy – w *Terminatorze III* – żyje, jak sam mówi, *poza systemem, bez telefonu, bez adresu*, żeby nikt nie mógł go znaleźć, żeby nie dopadł go wszechogarniający system. Jest więc inny w podwójny sposób: jako syn człowieka z przyszłości i jako niepodłączony do globalnej sieci narkoman. Można się zastanawiać nad tym, czy w ogóle John Connor istnieje – skoro nie ma PIN-u, numeru PESEL, a do tego T-800 go ignoruje – tym razem terminator słucha się tylko rozkazów Catherine... John po prostu sam chciałby zniknąć: *Czuje, jak przygniata mnie ciężar przyszłości. Przyszłości, której nie chce. Uciekam więc tak szybko, jak potrafię. Dokądkolwiek. Donikąd*. I on więc nabiera rysów terminatora – zapomina się w ślepym pędzie, jak społeczeństwo opisywane przez Baudrillarda, Vattimo czy Baumana. Ale kiedy przyszłość go dogania, staje na wysokości zadania – nie ma wyjścia – i zatrzymuje się. Skynetu nie udaje się bohaterom zatrzymać, jednak John wraz z matką jego przyszłych dzieci zostają zatrzymani – w schronie przeciwatomowym. I w tym momencie zaczynają brać odpowiedzialność za losy świata.

Matka zbawiciela, Sarah, również nie jest typową bohaterką kulturową. Poznajemy ją jako zwykłą dziewczynę w różowych getrach pracującą w burgerowni, dowcipną i wrażliwą, która nie ma szczęścia w miłości. Chłopak z porsche ją lekceważy, a Kyle Reese, ojciec Johna, umiera. Sarah z drugiej części jest już kimś zupełnie innym. Zamknięta w szpitalu psychiatrycznym, jedyna, która wie, że zbliża się dzień sądu. Przypominają jej o tym przerażające, męczące sny; choć *to nie sny, durniu, to rzeczywistość* – słyszymy na kilka lat przed *Matrixem*. W trzeciej części Sary już nie ma. Dowiadujemy się tylko, że umarła na białaczkę. Krytycy pisali, że w zbyt prosty sposób pozbyto się bohaterki, że trzeba było wymyślić coś lepszego. Myślę, że mylą się ci, którzy w zniknięciu Sary widzą tylko bezradność scenarzysty. Białaczka może być bowiem postrzegana jako pewna konsekwencja wyboru, którego dokonała Sarah. Zmienia się w terminatora, więc zmieniać się musi też jej ciało. Jeśli terminator to zmaterializowane pragnienie, pragnienie wypełniające całą podmiotowość, to choroba polegająca na niekontrolowanym rozmnażaniu się pewnych elementów jest świetną wizualizacją tego pragnienia nie-do-zatrzymania. Świdryga i Midryga gubią „ja” w roztańczeniu, Sarah gubi człowieczeństwo w ślepym dążeniu do stania się istotą podobną do terminatora, a białaczka pochłania ciało człowieka. We wszystkich trzech przypadkach normalne życie nie jest możliwe. W końcu pragnienie „zjada” całkowicie podmiot. Kontynuacją Sary, *zjedzonej przez ślepe pragnienie*, będzie więc piękna i bezwzględna Terminatrix.

Jest jeszcze jeden powód zniknięcia Sary – pomijam ten najbardziej oczywisty: w *Terminatorze III* pojawiają się dwie inne kobiety, nie ma więc już miejsca na trzecią. John, zbawiciel świata, jest już dorosły, nie potrzebuje matki. Czego mogła go nauczyć – nauczyła; ile mogła dać miłości – dała. Teraz czas, by jej syn się usamodzielniał i wziął odpowiedzialność za losy świata. Ona może w spokoju odejść. Historia Johna, wydawałoby się, nie nawiązuje więc do opowieści o Edypie, ale można znaleźć w niej ślad mitologicznych zmagani chłopca ze swoją seksualnością i stosunkiem do matki¹⁶. John Connor, jak pamiętamy, wysłał w przeszłość swojego przyjaciela, który *de facto* okazuje się jego ojcem. John więc sam wybiera sobie ojca i może się z nim jakoś identyfikować. Jego relacje z matką są więc mocno dwuznaczne. Do tego warto też dodać, że w drugiej części *Terminatora* John zachowuje się tak, jakby to on był opiekunem swojej matki – jest od niej bardziej ludzki, chwilami znacznie mądrzejszy, a Sarah zdaje sobie sprawę, że ma do czynienia ze zbawcą ludzkości, a nie ze zwykłym dziesięcioletnim urwisem. W trzeciej części zaś John widzi matkę w swojej przyszłej żonie – gdy ta chwytą za broń, z zachwytem przyznaje: *Przypominasz mi moją matkę*. Bajka o terminatorach jest jednak opowieścią optymistyczną, nie ma wzbudzać w nas wyrzutów sumienia, nie pokazuje konfliktów nie do rozwiązania, lecz świat, który możemy zrozumieć, dlatego więc wątek edypowy proponowałabym zostawić w spokoju.

Lukę po nieobecnym Kyle'u udaje się Sarze w pewnym stopniu wypełnić, znajduje w końcu dla Johna ojca – staje się nim dobry terminator. Choć to on jest przez Johna uczony, jak być człowiekiem, jednocześnie jest dla niego jak ojciec: *Wiesz, że byłeś dla mnie jedyną namiastką ojca?* Przyznaje to także Sarah: terminator nigdy się nie zatrzyma, nigdy nie opuści Johna, nigdy go nie skrzywdzi, nigdy nie będzie na niego krzyczał – choć raz głosem nieznoszącym sprzeciwu krzyczy na chłopca, by uciekał – nigdy się nie upije, nie uderzy i nie będzie zajęty, gdy trzeba będzie z Johnem spędzić trochę czasu. Zawsze z nim będzie i umrze, żeby go obronić. Ze wszystkich niedojrzałych ojców tylko ta maszyna – mówi Sarah – byłaby idealnym kandydatem na ojca. W tym szalonym świecie – twierdzi – byłby to najrozsądniejszy wybór. W tych słowach można wyczytać również ogromny żal do mężczyzn XX wieku, że nie spełniają oczekiwań. A jednocześnie jest to też krytyka w stosunku do kobiet, że zamiast mężczyzn wolałyby posłuszne maszyny...

Problem odpowiedzialności ojców za dzieci znajdziemy również w trzeciej części serii. Catherine Brewster, cel Terminatrix i przyszła żona Johna, ciągle jest zbywana przez swojego ojca, który nie ma dla niej czasu, bo musi pracować nad Skynetem – skoro jako mężczyzna nie może rodzić, to sprawdza się jako budowniczy maszyn (podobnie jak wielu jego poprzedników, alchemików, konstruktorów automatów, doktorów Frankensteina, Tyrellów itp.). W jego rękach spoczywa los świata. To też stary motyw: mężczyzna odpowiedzialny za całą Ziemię w gruncie rzeczy nie jest w stanie zaopiekować się nawet własną córką. Bunt maszyn, a co za tym idzie wyniszczenie Ziemi jest – niezbyt odkrywczo komunikują twórcy serii – efektem działań samych ludzi, a nie immanentnym elementem struktury komputerów. Pogorszenie stosunków międzyludzkich, dehumanizacja, zanik uczuć metafizycznych, jak powiedziałby Witkacy, to tylko niektóre przyczyny upadku człowieka. Gdyby ten nie wymyślił wojen, broni itp., gdyby nie dążył za wszelką

cenę do zdobycia władzy nad wszystkim i wszystkimi, maszyny nie wymknęłyby się spod kontroli i nie zaatakowałyby Ziemi. Te negatywne cechy ludzi są w pewien sposób dziedziczne – już dzieci bawią się w wojnę, co terminator komentuje słowami: *Wzajemne wyniszczenie leży w waszej naturze*. Świat jest tak wypalony, że musi nadejść jakaś wielka wojna, wielkie oczyszczenie. Zostają nieliczni, w tym John i Catherine, którzy niczym Ewa i Adam mają zapoczątkować nowe życie na Ziemi. Śmieszny jest tylko raj – tutaj nie ma pięknych owoców i bujnej roślinności, Connor i jego przyszła żona mają do dyspozycji jedynie stary bunkier prezydenta USA wraz z mównicą i symbolami wielkiej Ameryki.

Między głębią a powierzchnią

Po wybuchu zainicjowanym przez nieposłuszne maszyny rozpoczyna się więc wielka wojna, która ma doprowadzić do totalnego zniszczenia świata ludzi. Los Angeles AD 2029 wygląda okropnie: ciemno, ponuro, wybuchy, strach, ludzie jedzący szczury. Nie ma ani roślin, ani światła, ani miłości. Lęk, głód, złe sny. Zamiast miasta aniołów – miasto bezlitosnych maszyn. I chodzi tu tylko o jedno – o przetrwanie. Partyzanci *za dnia się ukrywają, nocą wychodzą z ukrycia*. A rozkład sił jest zdecydowanie nierówny. Maszyny nie tylko mają znacznie lepszą broń, są mocniejsze, silniejsze i bardziej odporne, ale umieją też udawać ludzi. I to ta umiejętność zdaje się najbardziej niebezpieczna. Szczególnie gdy walka przenosi się w przeszłość. I T-1000, i T-X mają zdolność przybierania wyglądu osoby, z którą się zetkną. Ich diaboliczność polega więc nie tylko na zabijaniu, ale także na okradaniu z tożsamości. Dobry terminator umie jedynie naśladować cudzy głos, zły może nawet stać się na chwilę podłogą, powiększać sobie biust na zawołanie czy po prostu wcielać się, w kogo zechce.

Seria *Terminator* – jak dowodzi J. P. Tellotte¹⁷ – opowiada także o współczesnych możliwościach gry z wizerunkiem. I znów ukazuje nam się znacząca różnica między ludźmi i maszynami. Egzystencja tych drugich to przede wszystkim egzystencja na powierzchni, egzystencja pozorna, Baudrillardowskiego simulacrum. *This is deep!* – wykrzykuje młody John Connor, gdy dowiaduje się, że to on tak zaprogramuje terminatora za 35 lat, by ten chronił go teraz. Okrzyk Johna, według Tellotta, jest związany z odkryciem głębi natury ludzkiej przez dojrzewającego w odhumanizowanym świecie technologii Johna¹⁸.

Ludzie, jeśli zapominają o głębi swojej natury, są jak maszyny. Filmy tego typu opowiadają więc o strachu przez zatarciem granic, przed zanikaniem sensu. W przeciwieństwie do np. ambitnego *Blade Runnera* tutaj chodzi o przywrócenie tej jakże ważnej dla nas opozycji między głębią a powierzchnią, gdzie ta pierwsza charakteryzuje oczywiście tylko ludzi. Podczas kiedy Ridley Scott diagnozuje kondycję współczesnych ludzi, każe nam się lepiej zastanowić nad sensem istnienia i podaje w wątpliwość głębię naszego człowieczeństwa, Cameron i Mostow, chcąc zrobić porządne kino rozrywkowe, sugerują, że ta opozycja cały czas ma się dobrze i tylko od nas zależy, czy zostanie obroniona. Scott za Dickiem reinterpretuje starą poczciwą technofobię i nadaje jej nowe sensy, twórcy *Terminatora* zaś ją po prostu wzmacniają. Nie wiemy, co się kryje pod skórą Roya Batty'ego, wiemy, co jest pod powłoką T-800, T-1000 i T-X – metal, kable, złącza. Skóra pięknej Terminatrix czy umiśnionego Arnolda to tylko pozór, coś, co ma zwodzić.

Telotte przywołuje w tym kontekście mityczną figurę istoty zdolnej do cielesnej metamorfozy (*shape-shiftera*) i łączy ją z kondycją współczesnych ludzi, o której pisze wielu teoretyków kultury, nazywając ją nawet postludzka. Literatura i kino spod znaku cyberpunku, przypominając gnostyckie dążenia, opisują świat, w którym możliwe będzie odrzucenie raz na zawsze danego ciała, ciała podlegającego niszczeniu. Dla konserwatywnych twórców *Terminatora* nie ma nic pozytywnego w tak opisanym człowieku przyszłości. Przestrzegają nas więc przed życiem na powierzchni, proteuszową zmiennością, metamorfozą na życzenie.

Znakiem powierzchniowego życia cyborgów jest też brak historii i pamięci. Podczas gdy np. dla cyberfeminizmu i Donny Haraway jest to błogosławieństwem – tylko w ten sposób można porzucić tkwiący głęboko w nas patriariat i struktury oparte na władzy i sile – dla większości krytyków kultury i twórców SF jest to przekleństwem. U Camerona i Mostowa sprawa jest prosta: cyborg nie ma pamięci ani historii, ale też wcale o tym nie marzy, wszak, jak pisałam, nie chce być jak człowiek. Kiedy Sarah pyta terminatora, jaka jest jego historia, ten wymownie milczy. Zastanawia się nad tym i John: – *Pamiętasz coś? Hasta la vista, baby? – To był inny egzemplarz. – Jesteście robieni taśmowo? – Dokładnie tak. – Wszystkiego będę musiał cię nauczyć od nowa.* Dla Johna nie do pojęcia jest, że można wyglądać tak samo, a być kimś zupełnie innym, nie do pojęcia jest całkowity rozdzźwięk między wnętrzem a zewnętrznym wizerunkiem. Pytanie, czy równie zaskakujące byłyby dla niego działania francuskiej artystki Orlan, australijskiego performerera Stelarca itp., pozwolę sobie zostawić bez odpowiedzi.

Dickowskie androidy mogą mieć pamięć – wtórną, zaprogramowaną, ale w zasadzie jest ona nieodróżnialna od pamięci ludzkiej. Bohater *Człowieka przyszłości* mozolnie przez lata wraz ze swoim człowieczeństwem tworzy własną biografię. Potwór doktora Frankensteina domaga się narzeczonej, by móc zapoczątkować własną historię. Ślady pamięci o człowieczeństwie prowadzą słynnego cyborga Robocopa do poszukiwania tożsamości. Zaś David ze *Sztucznej inteligencji* nie może pojąć, że więzy krwi, które łączą jego przybraną matkę z jej prawdziwym synem, są znacznie mocniejsze niż więzy sztucznego dziecka z adoptującymi go rodzicami. We wszystkich tych filmach autorzy mówią o braku androidycznej historii jako o pewnym problemie, wyzwaniu. W *Terminatorach* dylemat ten jest co najwyżej udziałem Johna. Żadna z maszyn nie pragnie tego człowieczego „wynałazku” i z jego brakiem nie ma żadnego problemu.

I po raz kolejny należy podkreślić, że twórcy serii o terminatorach, które nigdy się nie zatrzymują, i o ludziach, których zatrzymać może jedynie amerykański schron przeciwatomowy, nie mieli ambitnych planów wprawienia widzów w zakłopotanie. Nie kwestionują więc istnienia różnic między ludźmi a maszynami. Chwilami tylko pouczają, że odpowiedzialność za przyszłość tkwi w nas samych. *Terminator* to przede wszystkim kolejny film badający różnicę i – inaczej niż jest to np. w *Blade Runnerze* – ją potwierdzający. Film, mimo niehollywoodzkiego zakończenia, jest bardzo optymistyczny. Bo nie chodzi o to, żeby wszystko się dobrze skończyło, tylko o to, byśmy spokojnie mogli trwać w naszych myślowych przyzwyczajeniach i schematach.

W pierwszej części *Terminatora* Sarah miażdży maszynę w prasie hydraulicznej, obwieszczając triumf człowieka nad maszyną i czasem. Technofobia lat

80. zostaje wzmocniona, ale my jesteśmy usatysfakcjonowani. W *Terminatorze II: Dniu Sądu*, zrobionym w latach 90., kiedy zwykłe mówienie o maszynach jako jednoznacznie złych twórcach rąk ludzkich i diabelskich stało się co najmniej niemodne, zły terminator ginie w bólach i krzykach (jak Pris, której Ridley Scott każe przed śmiercią rzucać się w epileptycznych, przerażających spazmach), zaś dobry – spokojnie sam decyduje o swoim końcu, a widzowie wiedzą, że to, jak zachowują się maszyny, zależy przede wszystkim od samych ludzi. *Terminator III: Bunt maszyn* przypadł na czasy zdecentralizowanego Internetu. Musiał więc wykorzystać nasze lęki przed wszechogarniającym systemem, który być może miałby ochotę kiedyś przejąć panowanie nad światem. Lęki są uzasadnione – wtórują nam twórcy filmu – ale my nadal jesteśmy ludźmi, a one tylko *zasranymi robotami*. Kiedy ich natura każe im bez opamiętania biec, my możemy spokojnie się zatrzymać.

MAGDALENA RADKOWSKA

¹ Liczba mnoga słowa „terminator” wydawać się może niefortunna i nie jest stosowana w kontekście tego filmu przede wszystkim ze względu na dwie możliwości odmiany: zgodnie z deklinacją dla rzeczowników osobowych („terminatorzy”, tak jak l.mn. od słowa oznaczającego ucznia majstra) i nieosobowych („terminatory”, tak jak l.mn. słowa z zakresu astrologii). Wybór jednej z nich do określenia sztucznych bohaterów omawianej serii jest więc wyborem nie tylko gramatycznym, ale i merytorycznym. Zdecydowałam się na formę „terminatory”, a nie „terminatorzy”, gdyż w tym filmie nieczłowieczeństwo maszyn i różnice między nimi a ludźmi są mocno podkreślane, o czym też traktuje mój tekst.

² *Porozmawiaj z ręką* – to jeden z tych cytatów z trzeciego *Terminatora*, które pozostały w języku potocznym. U terminatora, choć nie czuje on bólu, nie umie kochać i płakać, możemy odnaleźć ślady poczucia humoru – mimo że jak pisał za Arystotelesem w słynnym *Eseju o komizmie* Henri Bergson, „nie ma komizmu poza obrębem rzeczy czysto ludzkich”.

³ S. Brzozowski, *Tak mówił Widma moich współczesnych*, Kraków 2003, s. 9.

⁴ J. Brzechwa, *Pan Kleks*, Warszawa 1968, s. 278.

⁵ A. Ćwikiel, *Miłość do pierwszego zwarzania obwodów*, „Opcje”, nr 3(22), 1998, s. 38.

⁶ Nagość bohaterów z przyszłości i sposób zdobywania pierwszego ubrania to znak rozpoznawczy trylogii o terminatorach.

⁷ Te narodziny wśród manekinów są także nawiązaniem do *Blade Runnera*. W filmie Ridleya Scotta wśród manekinów umiera Zhora.

⁸ Por. mój tekst na ten temat: A.I. *Sztuczna niewinność*, w: „Kwartalnik Filmowy”, 2003 nr 41-42.

⁹ J. A. Parker, *(U)odplciwienie maszyny. „Maska” Stanisława Lema*, tłum. J. Jarzębski, „Teksty Drugie” nr 3, 1992, s. 94.

¹⁰ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, Wrocław 2001, s. 52.

¹¹ O związkach Leśmiana i Lacana por. P. Dybel, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła*, w: *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000, s. 243-262.

¹² S. Žižek, dz. cyt., s. 52.

¹³ V. Nelson, *The Secret Life of Puppets*, Harvard University Press 2001, s. 267.

¹⁴ M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, Warszawa 1993, s. 167.

¹⁵ Tamże, s. 167.

¹⁶ Por. Constance Penley i za nią Per Schelde. P. Schelde, *Androids, Humanoids and Other Science Fiction Monsters*, New York University Press 1993.

¹⁷ J. P. Telotte, *Replications. A Robotic History of the Science Fiction Film*, University of Illinois Press 1995, s. 169-185.

¹⁸ *This remark indicates not only the amazement any ten-year-old might well register at the 'heavy' thought of one day sending his father-to-be-back in time to sire him but also a kind of awakening, a shock of recognition at the depths of human nature, even in the face of postmodern culture's tendency to reduce everything, including the self, to surfaces, so that we everywhere seem (...) exposed, vulnerable, almost irrelevant.* Tamże, s. 169.