

ALEKSANDRA ZYWERT

## *Dum spiro spero?* (Anna Starobiniec, *Żywi*)

### *Dum spiro spero?* (Anna Starobiniec, *The alive*)

**Abstract.** The subject of the analysis is the short story by Anna Starobiniec titled *The alive* (2005). By using, inter alia, anti-utopia elements, the author analyzes the contemporary problems of mankind, presenting them against the backdrop of the world after “the end of history”, in which the catastrophe opens a completely new chapter in the history of Russia. The main characters are a pair of humanoids living in the posthuman world who are desperately trying to validate their human identity. In terms of the ideological aspect of the work, this raises the need to reformulate the thesis about the essence of humanity and the question about the criterion of the role and place of man in the world. If we assume that what people hope for defines their place in reality, then how to position the robot that hopes to become human? This problem (in the light of scientific progress) is only apparently distant and exotic, and in fact closer than we all think (especially in the moral and ethical dimension). In this context, it can be said that the story by Starobiniec is an important voice in the discussion on the problems of the future of the modern world in relation to the postulates of transhumanism – that considers and even allows for the abandonment of the human in favor of various variants of the posthuman.

**Keywords:** Anna Starobiniec, The Alive, Russia, future, transhumanism

Aleksandra Zywert, Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland, [azywert@amu.edu.pl](mailto:azywert@amu.edu.pl), <https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

Przytoczoną w tytule artykułu sentencję nieprzypadkowo wieńczy pytańnik, albowiem jednym z coraz bardziej ważkich problemów współczesnej cywilizacji jest pytanie o istotę człowieczeństwa w obliczu rozwoju nauki pozwalającej na klonowanie oraz stworzenie sztucznej inteligencji i status robotów w ludzkiej społeczności. Innymi słowy, czy robot może stać się człowiekiem, czy sam siebie za takiego uzna i czy w momencie kryzysu bądź katastrofy może być nadzieją na przetrwanie rasy ludzkiej?

Sam motyw stworzenia inteligentnej formy życia jest znany od bardzo dawna. Biblijny Adam to *de facto* człowiek z gliny ożywiony przez Boga, Ewę zaś można uznać za jego żeńską odmianę. Z kolei grecka Galatea to kobieta powstała z kości słoniowej i obdarowana życiem przez Afrodytę. Historie pierwszych sztucznych

ludzi mają ostatecznie szczęśliwe zakończenie: mimo niedoskonałości, Adam i Ewa jednak nie zostali uznani za błąd w sztuce. Bóg pozwolił im przetrwać i rozmnożyć się, zaś Galatea stworzyła udany związek ze swoim stwórcą. Później jednak sytuacja się skomplikowała. Wraz ze wzrostem postępu cywilizacyjnego pozycja i ocena antropomorficznych tworów zmieniły się i dziś (niezależnie od ich statusu – potwora bądź ofiary) zawsze ostatecznie ponoszą klęskę. Najłatwiej to zaobserwować w szeroko rozumianej kulturze popularnej, literaturze fantastycznej, komiksie, filmie. Powstaje tu paradoks: z jednej strony ich postaci są niezmiennie popularne i często wysuwane na pierwszy plan, z drugiej – niezmiennie są przegrane. Jaka jest przyczyna takiej niespójności? Częściową odpowiedź przynoszą ustalenia Johna O’Neilla, który pisze:

W maszynach podobamy się sobie: są naturalnym przedłużeniem naszych narcystycznych „ja”. Powiększają nas, jednocześnie wzmacniając świat, który zdecydowaliśmy się wykreować dla nas samych – świat „ludzkiej produkcji”. Nie możemy uciec od romansu z maszynami, które sami stworzyliśmy, aby zrekreować siebie (cyt. za Bakke 273).

Z jednej strony zatem udoskonalamy technologie, by przewyciężyć własne niedoskonałości i słabości, w jakiejś (niekoniecznie namacalnej i dotykanej) formie unieśmiertnić siebie (*vide* cybernieśmiertelność), z drugiej – boimy się utraty kontroli nad nimi. To wewnętrzne rozdarcie w naturalny sposób przenosi się na sztukę, w naszym przypadku na literaturę. Słusznie więc wnioskuje Monika Bakke, pisząc, że „[t]e same technologie stają się także medium dla sztuki podejmującej temat naszych obaw i nadziei” (Bakke 274). Jeśli do tego dodamy prognozowany kształt przyszłego świata (nie tylko w kontekście zmian klimatycznych), automatycznie pojawiają się pytania: Czy (zwłaszcza w obliczu kataklizmu) nadzieją na przetrwanie ludzkości może być współistnienie ze sztuczną formą życia lub nawet jej dominacja? Czy jest szansa, że „sztuczni ludzie” będą mogli stać się „swoi”? Dziś jeszcze „[s]ztuczny człowiek jest [...] idealnym «obcym», ponieważ może utożsamiać nasze wszystkie lęki, a nawet je potwierdzać” (Wojciechowski 96), ale to może się zmienić. Ludzkość ewoluuje, nie porzuciła marzenia o stworzeniu żywego organizmu zdolnego do praktycznego zastąpienia człowieka i kiedyś może dojść do sytuacji, że „granica między ludzkim i sztucznym upadnie, wszystkie dualizmy również ulegną rozproszeniu, a ich obie części staną się nierozróżnialne, usuwając człowieka z unikatowej i uprzywilejowanej pozycji, którą zajmował w filozofii oświeceniowej” (cyt. za Bakke 275).

Z takimi właśnie dylematami spotykamy się w opowiadaniu Anny Starobinec *Żywi* (*Живые*, 2005), utworze z debiutanckiego, inspirowanego twórczością Stephena Kinga zbioru *Okres dojrzewania* (*Переходный возраст*, 2005) („мой дебютный сборник *Переходный возраст* написан а-ля Стивен Кинг”; *Anna Starobinec...*, źródło elektroniczne). Autorka realizuje swój zamysł, posiłkując

się głównie konwencją postapokaliptyczną, ale uzupełnioną o elementy horroru, antyutopii, narracji zombiencycznej, a nawet (jak się wydaje) motywu ingerencji Obcych. Owa ewidentnie mozaikowa konstrukcja sprawia, że ogląd zaprezentowanej w utworze sytuacji jest niezwykle inspirujący, zwłaszcza w kontekście wyzwania, jakim jest antropologia cyborgów. Oksymoron ten, jak wskazuje Grażyna Gajewska, z jednej strony destabilizuje samo zagadnienie, bo „sugeruje spojrzanie na sprawy ludzkie przez pryzmat jakichś odmiennych jakości i nie-ludzkich zagadnień, wyłożonych w postaci «potwornego paradoksu»” (Gajewska 7). Jednocześnie jest on niezwykle inspirujący, bo zmusza człowieka do zastanowienia się (i w perspektywie nawet do rewizji) nad opozycją: przedmiot – podmiot, ludzkie – nieludzkie.

Akcja opowiadania rozgrywa się w Moskwie przyszłości. Czas nie jest precyzyjnie określony, ale wiadomo, że jest to epoka postludzka – stolicę zamieszkuje tylko tysiąc humanoidów. Z fragmentów retrospektywnych dowiadujemy się, że rok wcześniej doszło tam do katastrofy – buntu ludzi z dna społecznego, w wyniku którego zginęło dziesięć i pół miliona mieszkańców (ludzi i humanoidalnych robotów wspierających lub wyręczających ich w różnych sytuacjach życiowych). Katastrofę tę nazwano Wielkim Podziałem, po którym Moskwa została otoczona wysokim murem, rebeliantów zamurowano żywcem w tunelach metra, zaś na powierzchni pozostały tylko humanoidalne roboty. Główną bohaterką jest młoda wdowa, która straciła męża podczas rozruchów. Przeraził ją ból samotności skłania ją do podjęcia desperackiej próby odzyskania go za pomocą zaawansowanych technologii. Jedzie do działającej pod Moskwą fabryki robotów i tam od menedżera do spraw sprzedaży dowiaduje się, że za odpowiednio wysoką opłatą może go „wyhodować”. Odtworzony z jej wspomnień „produkt” będzie (zgodnie zresztą z jej życzeniem) idealną kopią zmarłego, ze wszystkimi jego wadami i zaletami. Wybrany model jest bardzo drogi, bo idealnie imituje człowieka, ale po jego aktywacji nie można w nim dokonać już żadnych zmian ani też go wyłączyć. Kobieta decyduje się podjąć wyzwanie i przynosi do domu „embriona”, który po trzech dniach przebywania w specjalnie przygotowanym roztworze wodnym przekształca się w dorosłego osobnika. Początkowo wszystko wydaje się układać pomyślnie, ale wkrótce okazuje się, że mężczyzna jednak nie jest doskonały i życie z nim nigdy nie będzie szczęśliwe. Gorycz niespełnienia dodatkowo pogłębia rozmowa z mężem, podczas której na światło dzienne wychodzą przerażające dla kobiety fakty – ludzi już nie ma i nawet ona sama jest wariantem „żony ze Stepford” – robotem nieco starszej generacji niż jej „mąż”.

U źródeł konstrukcji świata przedstawionego leży (charakterystyczne dla postapokalipsy) pęknięcie/niespójność usankcjonowanej społecznej narracji symbolicznej i jej opozycyjności w stosunku do rzeczywistości (por. *Žižek* 10). Widać to wyraźnie w obrazie ukazanej w opowiadaniu społeczności opartej na współistnieniu

nieprzystawalnych skrajności. Z jednej strony społeczność ta jest bardzo zaawansowana technologicznie i naukowo, z drugiej – skrajnie zdegenerowana. Istnieją tylko dwie warstwy społeczne: najwyższa i najniższa, dno społeczne – kategoria obywateli, którzy trwale pozostają poza cywilizacją. Ta ostatnia to typowa podklasa [*nota bene* wyraźnie zauważalna dziś w Rosji (Zaslavskaâ 10)], w zasadzie całkowicie zdesocjalizowana i wyobcowana z podstawowych instytucji społecznych, za to czynnie zaangażowana w różną działalność przestępczą. W utworze odgrywa ona rolę inicjatora krwawej rewolucji wymierzonej przeciwko istniejącemu porządkowi.

Obraz rewolucji jest oparty na znanym (choć relatywnie nowym, bo istniejącym dopiero od XVIII wieku) motywie strachu przed maszynami, ale *à rebours* – do apokalipsy nie dochodzi w wyniku buntu robotów jako finału walki o upodmiotowienie maszyn, a ludzi. Wcześniej (co wynika z fragmentów retrospektywnych) relacje człowiek – robot (przynajmniej oficjalnie) układały się standardowo: te ostatnie, choć coraz doskonalsze, funkcjonowały zgodnie z trzema prawami robotyki Asimova (por. Gajewska 162). Ludzie nie widzieli w nich istot żywych, a jedynie odnotowywali efekty postępującego postępu technologicznego:

[...] новая „женская” серия, запущенная с прошлого года... Действительно, почти не отличишь [...]. У этих, новых, кнопки не снаружи, а под кожей. Иногда на свету просвечивают... А иногда – вообще незаметно... (Starobinec, źródło elektroniczne).

Nawet w momencie kiedy, zgodnie ze stanowiskiem promujących polityczną poprawność władz, rozpoczyna się proces upodmiotowienia androidów, w zbiorowej świadomości społecznej ich status się nie zmienia. Przykładem jest fragment opisujący reklamę Prostatabu – leku panaceum na wiele dolegliwości ludzi i robotów:

Простатаб – новое, качественное средство, которое в ста процентах случаев избавит мужчин от ненужных им... э-э-э... проблем. [...] Кроме того, простатаб помогает и женщинам. Да что там женщинам – он помогает даже роб... ой! неживым людям... „Неживым людям”, – повторила я про себя, включив „дворники” (мелко заморосило снаружи), – вот кому, кому нужна эта идиотская политкорректность? Почему не сказать нормально – „роботы”? никто их все равно за людей не считает. Ну – помощники они хорошие по дому. Ну – строители, механики, сварщики. Ну – менты (Starobinec, źródło elektroniczne).

Powyższy fragment dowodzi, że Starobinec wykorzystuje motyw socjalizacji androidów postrzegany jako proces dwuwymiarowy – mogący przynieść zarówno pozytywne, jak i negatywne rezultaty. Ludzie przed Wielkim Podziałem akceptują, jak widać, fakt współistnienia z nieorganicznymi tworam, jednakże podświadomie wyraźnie oddzielają je od organicznych, by czuć się bezpiecznie.

Postawę tę charakteryzują dwa sprzeczne, wynikające z upodmiotowienia maszyny, uczucia: fascynacja i obawa. Są one naturalne, bowiem próba włączenia maszyny w świat ludzki i uznania jej za integralną jego część zaburzy oswojony porządek świata. Zaowocuje to pojawieniem się (jak to zostało ujęte w filozofii techniki) motywu nieneutralności techniki, który sprowadza się do przekonania, że „instrumenty wydają się żywe i działają niezależnie od ludzkich oczekiwań” (Gajewska 163).

W opisaney społeczności proces ten postępuje, albowiem dominuje w niej świadomość ekstropijna, właściwa dla transhumanizmu, ukierunkowana na potrzebę zmiany i jej konsekwentnego urzeczywistnienia. Dodajmy, że transhumanizm jest tu postrzegany standardowo, jako „koncepcja postulująca wykorzystanie nauki oraz techniki w celu przewyciężenia biologicznych ograniczeń człowieka. Skutkiem tego ma być pojawienie się postczłowieka – człowieka «ulepszzonego» w takich wymiarach, jak: długość życia, zdolności kognitywne, zdolności emocjonalne” (por. Szymański 133–152). Tego rodzaju zabieg ujawnia całkiem nową realną perspektywę: socjalizacja robotów zmusza ludzkość do redefinicji relacji człowiek maszyna (zwłaszcza w kontekście etycznym) i jednocześnie jest kluczem (już na poziomie samego utworu) do wniknięcia w istotę późniejszego konfliktu.

Niebagatelne znaczenie ma w tym przypadku obraz samej Moskwy, bliski wizji Francisa Lawrence’a, reżysera filmu *Jestem legendą* (*I am legend*, 2007). Po rewolucji nie jest ona bardzo zniszczona. Ocalały budynki (w tym historyczne) i większość infrastruktury. Pozwala to skutecznie uruchomić u czytelnika proces mapowania przestrzeni (por. Rybicka 151–160) i wywołać u niego określony ciąg skojarzeń związanych ze stolicą Rosji. W rezultacie początkowo wydaje się, że będzie ona spełniała funkcję oazy starego porządku, w której, co prawda, może dochodzić do tarć wewnętrznych, ale ostatecznie „zawsze znajdują się ostatni sprawiedliwi, którzy starają się zapewnić w miarę normalne życie pokrzywdzonym” (Nijakowski 219). Nie działają sklepy, ale żywności jest w nich pod dostatkiem i na opisywanym etapie nic nie wskazuje na to, by miało jej zabraknąć. W rezultacie dysonans poznawczy, który zawsze pojawia się w narracjach postapokaliptycznych, jest tu wyraźnie złagodzony i w połączeniu z pozostałymi informacjami dotyczącymi kształtu nowego świata na wstępnym etapie rozwoju akcji dość skutecznie buduje iluzję „nowej normalności”. Stolica jest szczelnie odizolowana od reszty świata wysokim murem, ale poza nim (jak się sugeruje) istnieje życie. Chwył znacznego ograniczenia przestrzeni odgrywa podwójną rolę. Z jednej strony rodzi skojarzenia negatywne – właściwy dla antyutopii izolacjonizm kojarzy się z więzieniem, z którego nie ma wyjścia. Z drugiej strony (biorąc pod uwagę przyczyny tej decyzji) to samo zamknięcie ma wydźwięk pozytywny – „zaraza” jest pod kontrolą i nie ma szans rozprzestrze-

nić się poza miasto. Optymizm ten jest jednak umiarkowany, jeśli włączyć się w strukturę społeczności moskiewskiej. Obie jej wersje (i „przedrewolucyjna”, i „porewolucyjna”) są skonstruowane w iście Wellesowskim stylu. Analogicznie jak w *Wehikule czasu* (*The time machine*, 1895) zostały tu wyeksponowane dwie skrajnie różne grupy społeczne. Współcześni Elojowie to „legalni” mieszkańcy (tzw. porządni obywatele, rozwinięci intelektualnie, wykształceni). Żyją na powierzchni, są pokojowo usposobieni, mieszkają w dużych domach, legalnie pracują i mają wysoki status w hierarchii społecznej. Po rewolucji (poza drastycznym zmniejszeniem się ich liczby do tysiąca) niewiele się zmienia – Elojowie żywią się tym, co zostało na półkach sklepowych i nie pracują, ale poza tym nie dochodzi do żadnych jakościowych zmian. Morlokwie, których obraz jest utrzymany w konwencji horroru, to niegdysiejsza rzesza buntowników barbarzyńców: lumpów, degeneratów, którzy przed katastrofą byli uważani za margines społeczny – prymitywni, brutalni, okrutni. Zewnętrznie odrażający, mało przypominają ludzi. Na stałe mieszkają w tunelach metra i jeśli podczas rewolucji w ogóle wychodzą na powierzchnię, to tylko po to, by zabijać, wszystko: roboty, innych ludzi, a w końcu siebie nawzajem.

Nawiązanie do Wellesa (mimo wprowadzenia chwytów charakterystycznych dla horroru) przesuwa uwagę na zagadnienia społeczne i zmusza do zastanowienia się nad kształtem współczesnej zbiorowości w kontekście wzrostu ryzyka jej funkcjonowania. W tym momencie warto odwołać się do koncepcji Urlicha Becka i Anthony’ego Giddensa (Beck, Giddens, Lash), w myśl której wraz z rozwojem cywilizacyjnym ryzyko to przejawia się (i systematycznie wzrasta) zarówno na płaszczyźnie technologicznej, jak i naukowej. Technologia pozwala tworzyć urządzenia, które ułatwiają ludziom życie, ale równocześnie mogą przyczynić się do ich zagłady, zaś sami ludzie (dzięki wzrostowi poziomu wiedzy) coraz lepiej rozpoznają i rozumieją zagrożenia. Jednocześnie w sytuacji, kiedy pojawia się coś nierozpoznawalnego, jakieś nieoswojone niebezpieczeństwo, te same społeczeństwa okazują się (głównie w wyniku zaniku religijności) psychicznie słabe, wręcz bezbronne.

Wrażenie owej bezradności wobec „obcego” zagrożenia pogłębia się jeszcze bardziej podczas analizy wątku samej katastrofy. W jego inicjalnych epizodach Starobiniec nawiązuje do zjawiska nowej biedy, a ściślej jego wariantu – biedy związanej z rozwojem technologii. Dotyczy to państw wysokorozwiniętych, w których na skutek postępującego zastępowania ludzi maszynami obserwuje się drastyczną redukcję miejsc pracy. Powstałe w ten sposób ubóstwo, oprócz wymiaru materialnego, generuje równoległe rozrost wszelkich patologii, w tym apoteozy gwałtu i przemocy. Niebagatelną rolę odgrywają tu media rozbudzające aspiracje konsumpcyjne i faworyzujące osiągnięcia myśli technologicznej. Jeśli wskazane ambicje posiadania (lub bycia elementem „lepszego” części społec-

czeństwa) okazują się niemożliwe do zaspokojenia, pojawia się złość i frustracja (co nie miało miejsca w tzw. biedzie tradycyjnej) (Kulińska 155–157). Zmienia to jakościowo oblicze biedy. Nie jest ona już kojarzona wyłącznie z brudem, głodem i zimnem, a także z daleko posuniętą patologią społeczną, zanikiem jakichkolwiek więzi (w tym rodzinnych i sąsiedzkich), co ostatecznie prowadzi do skrajnego sobkostwa połączonego z utratą samokontroli i agresją. Na poziomie utworu punktem wyjścia w wątku „rewolucyjnym” jest obraz dna społecznego jako warstwy jednoznacznie wykluczonej – pogardzanej, odrzucanej, omijanej ze wstrętem. Przykładowo, w środkach masowej komunikacji cyklicznie pojawiają się komunikaty: „о лицах, пачкающих одежду других пассажиров, нарушающих общественное спокойствие, занимающихся попрошайничеством, и лицах без определенного места жительства – просьба немедленно сообщать начальнику станции” (Starobinec, źródło elektroniczne). Nierzadko nędzarze są też traktowani jak zwierzyna łowna [„Но эти (на кого шла охота) – лица, пачкающие одежду, лица без определенного места ... – уверенно кучковались вдоль засанных гранитных стен и слушали. Внимательно слушали” (Starobinec, źródło elektroniczne)]. Do pewnego momentu w społeczności miasta udaje się utrzymać *status quo*, ale potem to się zmienia. W miarę zyskiwania siły wykluczeni zaczynają coraz śmielej się panoszyć, demonstracyjnie podkreślając swoje prawo do miejsca we wspólnocie.

В вагоне, куда я зашла, стоял отвратительный смрад. Их было довольно много [...]. Они по-хозяйски возлежали, вытянувшись во всю длину, на двух-трех пассажирских сиденьях в безлюдном центре вагона. „Приличные” пассажиры брезгливо толпились в хвостовых частях, страдальчески прятали за воротниками сморщенные носы и старались меньше дышать (Starobinec, źródło elektroniczne).

Kumulacja biedy i patologii ostatecznie przekształca się w realne zagrożenie – masakrę, w której giną wszyscy, i ludzie, i roboty. Jakkolwiek widowiskowe, bo utrzymane w stylistyce horroru, są wspomniane epizody, odnoszą się one do realnego zjawiska charakterystycznego dla społeczeństwa postindustrialnego – kształtowania się „kultury ubóstwa” lub (jak zauważa Lucyna Kulińska) „ubóstwa kultury, u źródeł którego leży brak należytej socjalizacji w warunkach upośledzenia ekonomicznego i społecznego” (Kulińska, źródło elektroniczne).

Rezultatem rebelii jest całkowite wyludnienie Moskwy, bo (jak się okazuje na końcu utworu) ostatnimi prawdziwie żywymi ludźmi byli właśnie prymitywni barbarzyńcy, którzy później zostali skazani przez roboty na wymarcie. Nawiązanie do wariantu postapokalipsy, której źródłem jest celowe działanie człowieka (tu: świadoma dyskryminacja części społeczeństwa i konflikty pojawiające się na tym tle), odsyła do szeregu znanych dzieł literackich, począwszy od *Ostatniego człowieka* (*The last man*, 1826) Mary Shelley. W utworze tym pierwszym

impulsem do zagłady ludzkości jest wojna (zaraza oraz żywioły pełnią tu funkcję elementów wtórnych), która doprowadza do jej degeneracji i zdziczenia, zaś ostatniemu człowiekowi na Ziemi – Lionelowi, pozostaje tylko bycie kronikarzem wymierania swojego gatunku na planecie. Jakkolwiek powieść ta jest dość egzotyczna w porównaniu ze współczesnymi realizacjami tego tematu zarówno w literaturze, jak i filmie [por. Nevil Schute *Ostatni brzeg* (*On the beach*, 1957) i dwie ekranizacje tej powieści – z roku 1959 i 2000], jej znaczenie jest olbrzymie. To właśnie tam po raz pierwszy pojawia się obraz świata, w którym wywołana przez człowieka apokalipsa nie zainicjowała żadnego nowego, lepszego porządku. Podobnie jak u Shelley, i u Starobiniec śmierć ludzi jest bezsensowna i absurdalna, zaś nadzieja na odbudowanie społeczności wątła, wątpliwa i pełna dylematów natury egzystencjalnej.

W przypadku omawianego utworu można zatem zaryzykować tezę, że autorka luźno nawiązuje do fazy określonej przez Becka jako „modernizacja refleksyjna”, ale ostatecznie ze znakiem minus. Oto w obliczu zagłady ludzkości miejsce żywych jednostek zajmują imitujące je roboty. Tak więc automatycznie powstaje pytanie o relacje oryginał – kopia. Czy istnieje kopia idealna, a jeśli tak, to czy jest ona w stanie zastąpić człowieka tak, by nie doszło do jakościowych zmian i ludzkość ostatecznie (choć w innej formie) mogłaby przetrwać?

Refleksję na ten temat można odnaleźć już podczas analizy procesu konstrukcji bohaterów. Widać, że Starobiniec wpisuje się w najnowszy trend literacko-filmowy współczesnej twórczości postapokaliptycznej [kładący nacisk na niepokojący wzrost uzależnienia człowieka od najnowszych technologii (por. Gąska 28)] i posiłkuje się wariantem sztucznego człowieka jako lalki [„То, что я держу в руках, больше всего напоминает маленькую детскую куклу. Гольша” (Starobiniec, źródło elektroniczne)]. Nie jest to jednak typowa lalka zabawka, ale twór mający potencjalnie aspirować do przekroczenia granicy swój/obcy/Inny. Sposób jego aktywacji (przez trzy dni „rośnie” zanurzony w akwarium wypełnionym specjalnym roztworem, po czym automatycznie zaczyna „żyć” już jako docelowa forma) nieco przypomina *in vitro*, ale tylko pozornie. W tym przypadku bowiem nie ma mowy o zatarciu granicy pomiędzy naturą a technologią, a raczej o zastąpieniu natury tą ostatnią. Dlatego robot ostatecznie pozostaje Innym, artefaktem, który stawia człowieka w bardzo niekomfortowej sytuacji nieprzemijającego wahania – jednoczesnej chęci identyfikacji i alienacji. Jak podkreślają badacze, pragniemy go, bo urealniamy nasze pragnienia (także te wizualne), ale mimo wszystko (jako materia nieorganiczna) zasadniczo się od nas różni (Muniak, źródło elektroniczne; Wojciechowski 97).

Obserwacja „życia codziennego” pary sztucznych ludzi dowodzi, że autorka świadomie wychodzi od standardowego pojmowania robota jako obcego, ale jednocześnie ten proces zaburza zarówno na poziomie wizualnym, jak i emocjonal-



nym. Przede wszystkim zaskoczeniem dla odbiorcy jest widoczna nieoczywistość robota mężczyzny i robota kobiety. Już ich wygląd przywodzi na myśl projekty Hiroshiego Ishigury, dyrektora Intelligent Robotics Laboratory na uniwersytecie w Osace, który w 2010 roku zbudował i zaprezentował swojego sobowtóra [a do dziś co najmniej jeszcze trzy modele – przypominającego dorosłą kobietę Otomaroid, przypominającego młodą dziewczynę Kodomoroid i przypominającego dziecko Telenoid (*Robot-diktor novostej...*, źródło elektroniczne)].

Biorąc powyższe pod uwagę, można stwierdzić, że dochodzi tutaj do jakościowej modyfikacji statusu cyborga – bytu, który zacierając granicę pomiędzy ciałem i wsparciem technologicznym, „uchyla się wyraźnemu podziałowi na to, co naturalne – kulturowe. Niejednoznaczny status ontologiczny cyborga zmusza człowieka do konfrontacji z innymi wersjami siebie, rozsadza dawne wyobrażenia o umyśle, ciele, płci, tożsamości” (Gajewska 290). Widzimy, że mąż bohaterki jest niezwykle zaawansowanym geminoidem, sobowtorem prawdziwego człowieka – ma ludzką twarz, ciepłą skórę, potrzebuje jedzenia, nie można go wyłączyć. Podobnie jak kobieta robot czuje, myśli, pamięta, reaguje emocjonalnie, ma wady i zalety. Oboje zatem realizują przekonanie Hiroshiego Ishigury o tym, że „[j]esteśmy ludźmi tylko w obliczu innego, wtedy, kiedy drugi uznaje naszą obecność. Człowieczeństwo nie jest nam dane, a zadane” (Radkowska-Walkowicz 312). Ilustracją jest opis proponowanego kobiecie modelu mężczyzny:

[...] наша самая последняя модель [...]. Модель без серийного номера, с простым, легко запоминающимся названием – „М” [...]. Эту модель невозможно поставить на паузу. Невозможно отключить. Невозможно перепрограммировать. Это своего рода штучная работа [...] „М” не просто похожа на человека. Это его *полное подобие*. Она функционирует по принципу человеческого организма. Бойится холода, жары, нуждается в воде и пище, реагирует на внешние раздражители как живое существо (Starobiniec, źródło elektroniczne).

Wybierając taką strategię konstrukcji bohatera, autorka nawiązuje do przekonania części naukowców z MIT, że o istocie człowieczeństwa nie przesądza wcale jego doskonały mózg, ale także wygląd zewnętrzny. Z jednej strony robot doskonały nie tylko ma przypominać człowieka, ma wręcz nim być – doświadczać życia na bieżąco, bez kontroli każdego ruchu przez układ sterujący, mieć własne wspomnienia. Z drugiej jednak strony, jak wskazuje jedna z badaczek, idealne podobieństwo robota do człowieka jest jednocześnie źródłem frustracji i lęku przed utratą dominującej dotąd pozycji w układzie stwórcy – produkt:

Obcowanie z czymś identycznym jak człowiek, ale właśnie z czymś, budzi emocje skrajne z różnych przyczyn. Jedną jest obcość w etnograficznym sensie tego słowa: ktoś jest inny, ale jednocześnie do nas podobny [...], kiedy patrzymy na robota mającego twarz człowieka, mającego skórę miękką i ciepłą w dotyku, robota dziwnie się do nas uśmiechającego, mechanicznym głosem udającego, że może wejść z nami w prawdziwy dialog, doznajemy przykrego

uczucia. Bierze się ono stąd, że tam, gdzie spodziewamy się martwoty, pustki, bezpieczeństwa nieożywionej materii, pojawia się pozór życia. I ten pozór bierzemy za dobrą monetę, już za twarzą-nietwarzą dostrzegamy jakąś jaźń [...] chociaż dobrze wiemy, że „tam” nie ma nikogo i niczego, oprócz cyfrowych obwodów (Radkowska-Walkowicz 310).

Jednocześnie zarówno obraz „nowego” męża, jak i „żony” płynnie wpisuje się we współczesne przedstawienia symulakrum człowieka, w którym realizuje się podświadoma asocjacja lalki z tworem mającym duszę lub świadomość, odczuwającym empatię i obdarzonym życiem psychicznym (por. Gajewska 257). Przykładami mogą służyć choćby filmy *A.I. Sztuczna inteligencja* (*Artificial intelligence*, 2001), *Ex Machina* (*Ex machina*, 2015) czy też powieść Paolo Bacigalupiego *Nakręcana dziewczyna* (*The windup girl*, 2009). Tam jednak główni bohaterowie od początku wiedzą, kim są i skupiają się na tym, by zasłużyć na miano człowieka. U Starobiniec sytuacja jest odwrotna – żadne z bohaterów tej świadomości nie ma, a zyskuje ją dopiero poprzez kontakt z partnerem. I tak oto w finale opowiadania dochodzi do dramatu – żona informuje męża o jego statusie, ale i sama odkrywa przerażającą prawdę o sobie:

Я говорю: ты не настоящий. Я говорю: из нас двоих только я осталась в живых.  
 – Что за чушь? – фыркает он точно так же, как фыркал раньше, когда считал, что в моих словах что-то с чем-то явно не сходится (приподняв пушистые, Миккимаусовые свои брови, полуслушливо-полупрезрительно сморщив нос: „Что за чушь?”).  
 – Ну что ты, солнышко! – Его голос звучит мягче. – Какие еще Живые? Не говори ерунды. Их нет. Они проиграли...  
 Потом растерянно глядит на меня – будто сам удивился тому, что сказал.  
 – ...мне кажется, – добавляет, слегка нахмурившись (Starobinec, źródło elektroniczne).

Powstaje zatem problem: czy dla dwójki „zaprogramowanych na człowieczeństwo”, świadomych swojego istnienia robotów jest nadzieja na dalsze życie? Starobinec nieco przewrotnie traktuje temat, albowiem cała historia rozgrywa się wyłącznie w świecie postludzkiem (nie wiadomo nawet, czy pracownicy fabryki oferującej repliki zmarłych są ludźmi). W Moskwie rezydują już tylko roboty i wszelkie interakcje między nimi zachodzą bez udziału człowieka. Jednocześnie wszyscy oni są stworzeni na podstawie wspomnień niegdyś żyjących ludzi, tak więc zarówno androidy, jak i gynoidy z definicji są upodmiotowione i odzwierciedlają *de facto* marzenia ludzkie o nieśmiertelności. Ich umysły są zbiorem impulsów elektrycznych, ale osobowość pierwowzoru pozostaje, zaś ich ciała (choć sztuczne) zachowują wszelkie właściwości naturalnych. Są nie tyle ludzako podobni do ludzi, ile (zwłaszcza w kontekście opisu „narodzin”) potencjalnie są nimi. Dokonało się coś w rodzaju cyberzmarłychwstania, kiedy w wyniku zniszczenia ciała umysł zostaje przeniesiony do nowego „opakowania”. Pozostaje jednak najistotniejsza kwestia: mając ostatecznie świadomość swojego statusu, umysł zdolny do samo-

dzielnego funkcjonowania i ewoluowania, obcy muszą spróbować uznać siebie nawzajem za ludzi. Teoretycznie mają ku temu wszelkie predyspozycje: obydwójce w swoim czasie powstałi z miłości i chęci przezwyciężenia subiektywnej psychicznej samotności (por. Łukaszewski 330–331), rozumianej głównie jako „stan braku więzi psychicznej – bliskiego kontaktu z drugim człowiekiem” (Gajda 181) w kontekście kryterium przedmiotowość – podmiotowość. Nie mogąc znieść samotności, najpierw mężczyzna odtworzył żonę, potem zaś ona (nie wiedząc jeszcze, czym jest) jego. Obydwójce są świadomymi, mającymi własne „ja”, zdolnymi do refleksji bytami, „myślącymi ludźmi” ze wszystkimi wynikającymi z tego konsekwencjami. Jednak to właśnie miłość staje się źródłem tragedii. Oboje chcieli dobrze, oboje jednak niechcący sprowadzili na siebie nieszczęście:

Живые? Их нет. Они проиграли.

Так вот, значит....

Но для меня – что это меняет?

[...] Для меня – по памяти собранной тем, кто не мог без меня жить [...] Для меня – по памяти собравшей его, без которого не могу я (Starobiniec, źródło elektroniczne).

W porównaniu z funkcjonującymi we współczesnej kulturze dylematami dotyczącymi istoty człowieczeństwa Starobiniec idzie krok dalej i przerzuca odpowiedzialność za rozwiązanie problemu na organizmy postbiologiczne. Wpisuje się tym samym w jakimś stopniu w wizję części badaczy cyberprzestrzeni już dziś projektujących sytuacje, w których dojdzie do odtworzenia wszystkich ludzi kiedykolwiek żyjących na Ziemi (por. Bakke 280), choć w zupełnie innym, raczej pesymistycznym kontekście. Znaczący jest tu finał utworu, w którym bohaterka staje przed wyborem: albo skasować poprzednie dane i rozpocząć „życie” od nowa z „czystym” systemem, albo je ostatecznie i nieodwołalnie zakończyć.

Не могу больше, все равно не могу больше.

Немного медлю, решая: ПЕРЕЗАГ или ВЫКЛ.

Вру, я уже все решила – просто тяну время.

Выключаю воду, сажусь на дно ванны, мягко нажимаю на кнопку (Starobiniec, źródło elektroniczne).

Co wybierze kobieta robot? Ta kwestia pozostaje otwarta, nie ma więc jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy postludzie są nadzieją dla ludzkości. Tak samo zresztą otwarta pozostaje kwestia, czy oni sami będą w stanie przezwyciężyć swoją obcość i przejąć pałeczkę istnienia ludzkości. Odpowiedź jest tym trudniejsza, że Starobiniec świadomie operuje kontrastami – „ludzki” robot i „nie-ludzki” człowiek – oraz odwraca proporcje. Niewątpliwie na tle prawdziwych ludzi ci „sztuczni” są bardziej ludzcy i zdecydowanie bardziej rozwinięci pod każdym względem. W dłuższej perspektywie, jak zdaje się sugerować autorka, to

oni mają szansę zdominować ludzkość. Prawdopodobnie jednak nie przetrwają, bo zgubi ich ludzka pamięć (która – zupełnie jak u ludzi – jest zawodna) i świadomość życia jako zaawansowana wersja homunkulusa – wyhodowanego (a ściślej, wyprodukowanego) pozaustrojowego życia płodowego.

Ostatecznie więc sztuczni ludzie jednocześnie są zwycięzcami (niewątpliwie są silniejsi od ludzi, bardziej rozwinięci umysłowo) i ofiarami, postaciami tragicznymi przez swoje człowieczeństwo, tworamii skazanymi na niekończącą się gorycz niespełnienia w trwaniu. Można, oczywiście, przypomnieć, że nadzieja umiera ostatnia, aczkolwiek odczucie bycia pomiędzy (nie do końca ludzcy, ale i nie martwi) jest w tym przypadku największą przeszkodą w procesie samo-określenia. Jak bowiem wskazuje Radosław Muniak, zawsze będą w samotności szukać swojego człowieczeństwa, szukać „rodzica, który je opuścił (odtrącił) lub miłości” (Muniak 156), dzieląc los smutnych lalek zabawek. Okazuje się zatem, że nadzieja – kategoria alogiczna, nieracjonalna – może być, jak pokazuje autorka, także potencjalnie niebezpieczna, bo destrukcyjna.

Reasumując, wykorzystanie elementów antyutopii, budowa akcji na połączeniu nadziei i chęci wyjścia bohatera ze ślepego zaułka włącza utwór Starobiniec w trendy współczesnej rosyjskiej literatury fantastycznej, która mówi o dniu dzisiejszym, analizuje współczesne problemy ludzkości, ale prezentuje je na tle świata po „końcu historii”, w którym katastrofa otwiera zupełnie nowy jakościowo rozdział w historii Rosji. Tu jest to świat ludzi bez ludzi, co automatycznie rodzi konieczność przeformułowania tezy o istocie człowieczeństwa i pytania o kryterium roli i miejsca człowieka w świecie. Jeśli przyjąć założenie, że to, na co ludzie mają nadzieję, określa ich miejsce w rzeczywistości, to jakie jest miejsce robota, który ma nadzieję stać się człowiekiem? To problem (w świetle postępu naukowego) tylko pozornie odległy i egzotyczny, a w rzeczywistości bliższy niż się nam wszystkim wydaje (zwłaszcza w wymiarze moralnymi i etycznym). Jednocześnie, jeśli rozpatrywać opowiadanie Starobiniec pod kątem stopnia pretekstowości świata przedstawionego, można uznać je za literaturę środka, pretendującą momentami do wysokiej. Biorąc pod uwagę warstwę problematyczną, można stwierdzić, że jest to istotny głos w dyskusji nad problemami przyszłości współczesnego świata w kontekście postulatów transhumanizmu rozważającego, a nawet dopuszczającego rezygnację z człowieka na rzecz rozmaitych wariantów postczłowieka (por. Szymański 137–138).

## Bibliografia

- Anna Starobiniec: „Pišut, čto dali premiū za to, čto Rossiū nenavižu”. *Interv'ū Svetlany Rejter*. 26.07.2018. Web. 01.09.2021. <https://www.bbc.com/russian/features-44964400>.
- Bakke, Monika. „Galatea i androidy”. *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. Małgorzata Szpakowska. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 273–281.

- Beck, Ulrich, Anthony Giddens, Scott Lash. *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*. Przeł. Jacek Konieczny. Warszawa, PWN, 2009.
- Gajewska, Grażyna. *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010.
- Gąska, Paweł. „Historia rozwoju konwencji postapokaliptycznej jako odbicie lęków kultury zachodniej”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologia*, 2 (34), 2016, s. 13–32. <https://doi.org/10.17951/ff.2016.34.2.13>.
- Kulińska, Lucyna. „Bieda w czasach globalnej obfitości”. *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*. Red. Robert Borkowski. Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax, 2003, s. 146–167.
- Kulińska, Lucyna. *Bieda w dobie globalizacji*. Web. 31.08.2021. [http://www.biuletyn.agh.edu.pl/archiwum\\_bip/\\_2001/\\_87/18\\_87.html](http://www.biuletyn.agh.edu.pl/archiwum_bip/_2001/_87/18_87.html).
- Łukaszewski, Wiesław. *Szanse rozwoju osobowości*. Warszawa, Książka i Wiedza, 1984.
- Muniak, Radosław Filip. *Personages, czyli antropomorfizacja przedmiotu*. Web. 31.08.2021. [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/11.\\_radoslaw\\_filip\\_muniak\\_-\\_personages\\_czyli\\_antropomorfizacja\\_przedmiotu.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/11._radoslaw_filip_muniak_-_personages_czyli_antropomorfizacja_przedmiotu.pdf).
- Nijakowski, Lech M. *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2018.
- Radkowska-Walkowicz, Magdalena. „Sztuczne dziecko. Między niepokojącą obcością a swojską czułością”. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, 18 (3), 2009, s. 307–317.
- Robot-diktor novostej i drugie androidy iz Áponii*. Web. 31.08.2021. <http://edurobots.ru/2014/06/robot-diktor-novostej-i-drugie-androidy-iz-yaponii/>.
- Starobinec, Anna. *Živye*. Web. 31.08.2021. <https://topreading.ru/bookread/78271-anna-starobinec-zhivye>.
- Szymański, Kamil. „Transhumanizm”. *Kultura i Wartości*, 13, 2015, s. 133–152.
- Wojciechowski, Piotr. „Geneza zjawiska sztucznych ludzi w kulturze”. *Kultura Popularna*, 2 (36), 2013, s. 95–111.
- Zaslavskáâ, Tat’ána. *Social’naâ struktura sovremennogo rossijskogo obšestva*. Web. 31.08.2021. <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-struktura-sovremennogo-rossijskogo-obschestva-v-rabotah-t-i-zaslavskoy/viewer>.
- Žižek, Slavoj. *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*. Przeł. Janusz Margański. Warszawa, Aletheia, 2018.

