



VALENȚELE (RE)DUPLICĂRII. CONFIGURAȚII POSTUMANISTE LA PHILIP K. DICK ȘI IAN MCEWAN

TACHE LAVINIA

Universitatea din București

Abstract: *The present study aims to analyze the conceptual perspective on the metamorphosis of the human under the process of duplication and the restitution of the robotic hypostasis. Following the posthumanist theories, this paper focuses mainly on the literary manifestations that envisage the many-sided topic about the human identity's surcease, namely Do Androids Dream of Electric Sheep? and Machines Like Me. In both cases, the central function of restructuring reality through the symbol of technological alterity is emphasized; the simulacrum comes within the purview of building versions for a universe where creation does not lead to progress, but, to a certain extent, to destruction and the entanglement of human consciousness. This fact implies that the fictional robots have to be interpreted as an integrant part of a system that encompasses the lost sense of self. Essential for understanding the cited narratives is the questioning of the Cartesian belief that animals do represent a mechanical behaviour. I argue that the reconstruction of a technological identity bears a double scheme of approaching empathy and identity and accordingly the existence is to be interposed within new frames of thought.*

Keywords: posthumanism, duplication, robophilosophy, uchronia, science fiction

I. Preliminarii. Post-umanismul

În legătură cu universurile prin care se pot ilustra diferite denominații ale unor realități restructurate din perspectiva dimensiunii ontologice, post-umanismul reprezintă o categorie epistemologică prin care se conceptualizează omul „descentralizat” – în termenii teoreticienei Rosi Braidotti. Post-umanismul marchează re-ierarhizarea diverselor specii și orientarea lor către nuclee de dominare, în contrast cu umanismul care plasează omul în centrul tuturor lucrurilor. Conform lui Rosi Braidotti, post-umanismul reprezintă „un instrument generativ care ne ajută să regândim unitatea de bază a referinței umane într-o eră bio-genetică numită și «antropocenă», momentul istoric al Omului capabil să afecteze omul pe această planetă” (t.n. T.L)”. Afectând ceea ce îl înconjoară, omul s-a modificat pe sine în încercarea sa de reabilitare a

naturii, de a marca evenimential progresul în varii domenii de existență; de aceea, omul se recategorizează sub alte forme de gândire. De pildă, pentru Horea Poenar, post-umanul ar reprezenta nu emergența unui nou adevăr, ci mai degrabă a unui „Om Nou”: „Poate că Ideea Omului Nou a constituit adevăratul Eveniment și toată violența împotriva lui se manifestă ca încercare de a bloca nașterea care îl face posibil.” (t.n., T.L.)” Mai mult decât a face posibilă o lume recontextualizată, „omul post-uman” coexistă cu ceea ce urmează a se desfășura după neregularitățile unei epoci al cărei climax îl reprezintă autarhia unei specii care să fie alta decât cea a omenirii; în infrastructura lumilor ficționale, polivalența care se naște la nivelul existenței și al identității trebuie să se regăsească sub macheta unui ansamblu care poate determina ubicuitatea simbolică a anumitor prezențe. Memoria centrului va continua să existe în mentalul omului, dar el se va afla, în același timp, și marginal, în periferia unei alte specii majoritare.

Prin această lucrare îmi propun să demonstrez că variantele-duplicat pot fi citite prin grile de interpretare teoretice care nu se exclud reciproc: post-umanul, dar și unele concepte mai vechi din post-structuralism - aparținând lui Jean Baudrillard, Michel Foucault, Gilles Deleuze. În operele pe care le voi aborda, centrul de greutate ficțional este constituit de prezența dominantă a tehnologicului, prin imaginea androidului, la Philip K. Dick (*Visează androidii oi electrice*, 1968), și prin imaginea robotului înzestrat cu inteligență artificială, la Ian McEwan (*Mașinării ca mine*, 2019). Despre aceste tipologii de variante create de om, Vasile Mihalache scrie: „post-omul știe că omul este invenția sa, motiv pentru care nu mai poate crede în el și în valorile lui. Iluzia că singur omul a construit lumea – fără nici o contribuție a celorlalte specii – nu diferă cu nimic de iluzia că Dumnezeu a creat lumea (Haraway, *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*)” – postulând conștiința de „butaforie”, de artificialitate a noilor „oameni”. De aceea, esențială în abordarea unei lecțiuni post-umane a două romane publicate în două perioade de gândire diferite este urmărirea modului în care relația de omologie între om și mașinărie conduce nu la o identificare între cei doi poli de existență, ci la o dez-identificare. Duplicatul robotic produce reduplicarea simbolică a omului într-o formă îndepărtată de aceea a propriului sine, prin crearea unei vacuități a raționamentului și a simțirii. În acest sens, noțiunea de „subiectivitate nomadă” preluată de la Deleuze ilustrează această imersiune în devenirea multiplă care neutralizează identitatea omului și care îl transformă pe acesta într-un depozitar al formelor paradoxale.

Opera citată aparținând lui Philip K. Dick înfățișează o lume în care omul este des-figurat din propria existență, el este forțat să își recapete o nouă umanitate, prin separarea netă de androidii care trebuie îndepărtați de clasa agenților care lucrează la Poliția Statală din San Francisco. Cu toate acestea, tehnologia este o modalitate de a compensa emoția, prin intermediul unei „orgi

de senzații” care poate induce stările dorite (și a Matahalei Prietenoase – un televizor de la care cititorul află despre Wilbur Mercer, „Demiurgul” timpului care se scurge în perioada de după Război). Vacuitatea psihică a omului și culpabilitatea, alături de nostalgie și empatie sunt coordonate predilecte după care se restructurează lumile celor doi autori.

În distopii ce ilustrează universuri post-apocaliptice, precum cea aparținând scriitorului american Philip K. Dick, *Visează androizii oi electrice?*, spiritul distanțării empatice dintre oameni este surprins prin intermediul androizilor. Aceștia din urmă trăiesc printre oameni și sunt „retrași”, în cazul în care există ilegal pe Pământ (scopul lor fiind acela de a popula planeta Marte), de către agenți. Unul dintre ei este Rick Deckard, protagonist care, în misiunea sa, întreține relații sexuale cu o femeie-android, fapt care poate fi citit în oglindă cu un episod din *O mie nouă sute optzeci și patru*, căci și protagonistul acestei cărți este iluzionat de relaționarea cu Julia, iar finalul este la fel de sumbru din punctul de vedere al integrității omenești. Deckard se întreabă dacă nu cumva este el însuși un android, certificând, astfel, un dubiu interior, la fel cum Winston Smith, în lupta lui taciturnă contra Partidului devine, sub puterea terorii, susținătorul celor pe care îi „vânează” inițial în jurnalul său. De altfel, titlul inițial al distopiei *O mie nouă sute optzeci și patru*, *The Last Man*, titlu ce corespunde și unei opere aparținându-i scriitoarei Mary Shelley, pe care Virgil Nemoianu o consideră întemeietoarea „literaturii distopico-apocaliptice”, poate indica viziunea omniprezentă a creatorilor în căutarea unei formule care să prezinte destructurarea lumii, din ansamblul căreia se desprind indivizi antrenați de un potențial salvator, ce conștientizează dezastrul moral și de dezvoltare excesivă în care sunt amalgamați, dar care rămân, totodată, cei din urmă martori care trebuie schimbați de către o conducere auto-proclamată. Prin protagonistul Deckard din *Visează androizii oi electrice*, și prin viziunea care înfățișează o lume post-apocaliptică, dintr-un viitor posibil, opera poate fi integrată în ansamblul conceptual al distopiei și al Science Fiction-ului. Mai mult decât atât, *Visează androizii oi electrice* este un exemplu de literatură distopică și mergând în filonul argumentului pe care îl dezvoltă Baccolini: “with dystopia, the text usually begins directly in the bad world, and yet even without a dislocating move to an elsewhere, the element of textual estrangement remains in effect since «the focus is frequently on a character who questions» the dystopic society”. Ian McEwan însă, creează în interiorul paradigmei Science Fiction doar printr-o subspecie, aceea a ucroniei - după cum explică Mihai Iovănel - care privește către posibilitățile de desfășurare ale trecutului.

Andrei Codrescu observă că, „Omul își modifică corpul, societatea și imaginea prin limbaj, prin imagini, prin sunet, prin acțiuni ideatice și intervenții teatrale. Ritmul și textura timpului sunt schimbate continuu de operații spirituale, fantastice sau științifice. În acest sens, «postumanul» a fost și

este continuu prezent.” La Philip K. Dick, miza empatiei cu o creație umană a unui android este pusă, pe lângă relaționarea protagonistului cu aceste ființe tehnologizate, și în seama portretului Lubei Luft, o cântăreață de operă, care contemplă tablouri într-o expoziție cu picturile lui Edward Munch, iar la Ian McEwan, robotul-protagonist Adam asimilează o pondere mare de istorie a artei, cu precădere de literatură, și concepe haiku-uri. În această lumină, „Exteriorul poartă lăuntricul și dincolo de aparenta apocalipsă. Noul secretă vechiul; omul rămâne”, iar tocmai de aceea, roboții vor deveni centrali, structurați pe fundamentul celor două coordonate temporale, căci robotul se raportează la istoria umanității fie prin baza de date, fie prin interacțiunea directă pe care o întreține la un moment dat cu o persoană. O altă modalitate de a capta noul sens al omului este resemantizarea creatoare a acestuia, după cum Cary Wolfe schițează în mutarea accentului de pe om pe capacitatea „auto-poietică de a crea o lume”, iar androizii (construiți pe baza unui nucleu electronic numit Nexus-6), alături de ipostazele de Adam și Eva reprezintă exemple de constituire a unor biotopuri (împreună cu oamenii care îi achiziționează). Viața nouă care ar trebui instituită într-o lume a progresului pe care o dorește omul devine o viață la fel de tarată precum cea de dinainte de apariția tehnologiei, în genere, mai ales că „Din momentul în care un outsider acceptă să trăiască în interiorul utopiei, aceasta devine distopie”. Relaționarea devine imposibilă, integrarea alterității este o piedică în comunicarea interumană și distruge ceea ce ar fi trebuit să unească. Personajele devin, rând pe rând, improvizatii constitutive ale slăbiciunii omenești, ele întruchipează defecte și intenții ce semnaleză malformațiile diacronice tipărite în panorama umanității și iau parte la ceea ce ele consideră a fi o desfășurare non-ideală a existenței.

II. Valențele (re)duplicării

Duplicarea simbolizează un prim nivel al resemantizării lumilor ficționale, dar aceasta este urmată de trepte ale reconstrucției, căci nu dublul per se este forța motrice a transformărilor din economia operelor ci, mai degrabă, depășirea oricărei relații dihotomice și amalgamarea rolurilor, repetiția creației în sens circular, o circularitate deschisă către rupturi care reconfigurează nevoia de orginar și de copie la nesfârșit, ca într-un proces chiasmatic de remodelare a existenței. Reduplicarea se mai manifestă și prin modul în care portretul lui Isidore din opera lui Philip K. Dick este construit; el este numit „special”, fiindcă nu are capacități intelectuale crescute și dovedește că ajută grupul de androizi fugitivi, duplicându-se într-o variantă opusă propriului sine uman, devenind o ființă „limitrofă”, la frontiera unor comportamente care îl deosebesc de restul populației pur omenești.

Omul și mașinăria formează termenii unei opoziții formale, depășite, așadar, prin asimilare și printr-un proces specular care are ca rezultat o imagine nouă.

La rândul ei, aceasta poate produce o altă reflexie așezată într-o nouă perspectivă. Distorsiunile unilateralului amintesc de întrepătrunderea despre care scrie Ann Weinstone, utilizând „cuvântul «sutură» pentru ceea ce francezii numesc «assemblage»: post-umanismul realizează «suturi» între oameni și lumea-animal, între uman și tehnologie” Este vorba despre o diluare reciprocă a identităților în materii specifice, căci: „Trupul și conștiința sau simțul și rațiunea subiectului postuman nu pot fi sisteme separate: mintea este o proprietate a corpului care trăiește și moare odată cu acesta, în timp ce corpul și mintea sunt imersate în spațiu, în mod fenomenologic.” Punctele de articulație ale relațiilor de oscilare între mașinărie și om sunt trăiri și atitudini, precum culpabilitatea și vidul lăuntric, ori nostalgia și empatia, elemente pe care le vom dezvolta în această secțiune a lucrării.

Pentru înțelegerea dialecticii dintre om și mașinărie am apelat la viziunea biologică aparținând lui Jacob Johann von Uexküll asupra legăturilor dintre mediu și ființe. Pentru Uexküll, spațiul și timpul în care omul există diferă inerent de cele ale animalelor, acesta distingând între noțiunile de *Umgebung* (spațiul obiectiv în care vedem o ființă mișcându-se) de *Umwelt* (mediul înconjurător care e alcătuit din elemente denumite „purătoare de semnificație” - pentru animale) . Un exemplu al acestui gen de segregare a elementelor din natură, urmată de o relaționare, este pânza de păianjen și legătura sa cu fluturele. Deși păianjenul nu poate înțelege lumea interioară a fluturelui și ce îl determină pe acesta să se miște în proximitatea lui, el își construiește pânza astfel încât ea se transformă într-un șablon pentru devenirea-victimă a lepidopterei, iar cu toate că lumile acestor două entități nu comunică propriu-zis, există o matcă a intermediarului, prin „purătorii de semnificație”, care fințează această coincidență de acțiuni. În extremis, această relaționare poate fi asimilată relației dintre om și mașinărie, căci încercarea de duplicare umană nu poate fi controlată pe deplin, iar creația devine un mijloc de (auto)distrugere. Interacțiunea dintre om și mașinărie este o asemenea imagine a incomunicabilității. Dorința sexuală devine doar „posibilitatea pe care o au corpurile de a se amesteca și de a schimba semne.” , iar faptul că Adam și Miranda fac dragoste, la fel ca Rick Deckard și androida Rachel (Pris Stratton) denotă ambiguitatea dorinței prin care omul își demonstrează sieși și variantei sale artificiale cât de ireală devine ființa umană și cât de valabil devine un robot, printr-un raport de inversiune care rezumă dezidentificarea rezultată din procesul de reduplicare instituit prin relația sexuală.

Inventarea mașinăriilor și inventarierea unor emoții mereu urmate de o distrugere a creației este susceptibilă de comparația cu cel mai puternic sentiment pe care Freud îl postulează în legătură cu coagularea visului, și anume dorința, care are corespondent imediat reprimarea dorinței. În filon freudian poate fi interpretată și alegerea omenirii în fața dezvoltării androizilor și a roboților, căci atât la Philip K. Dick, cât și la Ian McEwan, mașinăriile sunt „omorâte” de

către om, deși scopul inițial este acela al progresului, al dorinței de materializare a unor realități mentale. Omul rezonează cu ceea ce poate fi numit omologul său virtual: „Trebuia să înțeleg mașinăria asta. Deja remarcasem o trăsătură distinctivă. Ori de câte ori Adam trebuia să opteze pentru un răspuns, chipul îi împietrea pentru o clipă care era infinitesimal perceptibilă” . Și curiozitatea pentru subconștient este prezentă în trama ambelor romane, căci Charles chestionează: „M-am întrebat dacă și el visa” , la fel și Deckard: „Oare androidii visează? se întreabă Rick. Evident că da; de aceea îșiucid câteodată stăpânii și zboară spre Pământ. Ca Luba Luft, de pildă, care cânta Don Giovanni și Le Nozze, în loc să se spetească scrijelind fața pustie a unui câmp” . Faptul că protagonistul Charles ajunge să „ucidă” robotul, va conduce la o apariție a culpabilității pe care Miranda, partenera lui, o resimte în legătură cu un bărbat care a abuzat de o bună prietenă a sa - când minte în instanță, iar bărbatul este încarcerat. Apoi, culpabilitatea este resimțită și de către Deckard, mai ales în legătură cu omorârea lui Rachel, trăire căreia i se atașează aceea a empatiei.

Pe lângă relațiile bazate pe atracție, în interiorul lumilor dominate de modificare tehnologică, confuzia între personalități este atent construită, tipar vizibil în cazul lui Charlie și al lui Adam (Să-l urăsc înseamna să mă urăsc pe mine însumi”), și în cazul prototipului pentru alți androidi de structură feminină, Rachel:

Știi ce simt? Față de androida cu numele Pris Stratton? – Empatie, zise el. - Cam așa ceva. Identificare: eu sunt ea. Doamne, poate că asta e ceea ce se întâmplă. La înghesuială o să mă retragi pe mine. Iar ea o să se ducă înapoi la Seattle și-o să-mi ia locul. Niciodată până acum nu m-am mai aimțit așa. Suntem amândouă niște mașini, marcate ca niște capace de sticlă. E o iluzie ideea că eu - eu, personal – exist în realitate; sunt doar reprezentanta unui tip. Când Charlie îl duce pe robotul Adam la Alan Turing, omul face un gest pur uman, recreându-l pe Adam, ca într-o reîntâlnire a opozițiilor: „mi-am aplecat chipul peste al său și i-am sărutat buzele moi, atât de umane. Mi-am imaginat că simt căldura cărnii și că mâna i se ridică pentru a-mi atinge brațul, ca și cum ar fi vrut să mă rețină acolo” . Ceea ce se creează este un circuit, fiindcă Adam o iubește pe Miranda, care este iubită și de Charlie, iar acesta din urmă conștientizează, în cele din urmă că apropierea față de un robot este, de fapt, o apropiere față de propriul psihic și față de propria lume interioară. Condamnând-o pe Miranda că a întreținut relații sexuale cu Adam, Charlie își neagă identitatea, la fel cum consideră și Deckard amintindu-și de puternicul sentiment empatic pentru o androidă - Luba, dar și pentru Rachel: „În ascensorul de la muzeu. Își spuse Rick, aveam alături două creaturi – un om și un android... iar sentimentele mele erau reversul celor dorite. Reversul celor cu care sunt obișnuit – și pe care sunt obligat să le am” .

Faptul că Luba Luft este o creatură bazată pe un raționament paradoxal,

acela al negării propriei specii robotice, construiește, în economia romanului, aceeași idee a dez-identificării, a delimitării granițelor și a mutării acestora în funcție de capacitatea de a alege să definești în mod euforic sau disforic o anumită realitate: „Nu-mi plac androizii, urmă ea. Încă de când am sosit aici, de pe Marte, viața mea a constat în imitarea unei existențe umane, în a face același lucru cu ea, în a acționa ca și cum așa avea gândurile și puterile unui om. În ceea ce mă privește, am imitat o formă de viață superioară...” . Aceasta însumează, totodată, ipostaza artificialului apt de imaginație artistică, un corespondent pentru Adam, prin apropierea de muzică și de literatură, prin nume precum Mozart, ori Philip Larkin. Adam postulează, apoi, prezența nostalgiei plenare: „- Mă simt, ei bine... Gura i s-a deschis în timp ce își căuta cuvântul. Nostalgie. - După ce? - După o viață pe care n-am avut-o niciodată. După ce ar fi putut să fie. - Te referi la Miranda? - Mă refer la absolut totul.” Alcătuirile umanoide par astfel că se încadrează în categoria lecțiunii de tip transumanist, care visează intermediarul și posibilitatea transferului unui sentiment precum este cel al nostalgiei de la o ființă către un creier robotic, prin implantare. Acest ex-stasis care duce la depășirea duplicării rezumă ontologia sub care sunt plasate ființele ficționale ale operelor abordate.

În același timp, prezențele androizilor și ale roboților din cele două romane pot fi integrate în ceea ce, din 2014, se numește robofilosofie (Robophilosophy) - care conține trei dimensiuni: robofilosofie a roboticii sociale, robofilosofie pentru robotică și robofilosofia cristalizată de prezența roboticii în societate. În primul caz, robotul este acceptat drept partener al interacțiunii de către om, fapt care are ca rezultată opusul paradigmei subiectivității carteziene referitoare la un set de trăsături (libertatea, conștiința, intenționalitatea) care, coroborând, formează indispensabilul noțiunii de uman. În acest sens, interacțiunea cu o mașinărie este un moment-cheie în disponibilitatea omului de asumare a existenței în plan dublu și totodată o redefinire a umanității pe care și-o va destructura prin acțiunea de a distruge elementul tehnologic, în cazul lui Charles, sau de a-l accepta, în cazul lui Deckard.

III. Ființele „auxiliare”: animalul și copilul

În acest cadru al analizei, voi aborda ființele „auxiliare”, animalul și copilul. Animalele electrice care sunt în proprietatea familiilor, după Războiul mondial care a invadat suprafața Pământului cu praf radioactiv din Visează androizii oi electrice?, pot fi vizualizate în catalogul Sydney's. Acestea au rolul de a augmenta gradul de empatie pe care un om îl are, dat fiind contextul dispariției acute a formelor de viață naturale. În blocul inhibant al planetei radioactive, apariția unor astfel de creaturi artificiale îndeplinește rolul a ceea ce Cary Wolfe numește „provocarea împărțirii planetei cu subiecții non-umani” și modul în care se restructurează maniera conversațională apărută pe fondul necesității acomodării

reciproce a omului cu mașinăria. În consonanță, apariția copilului, la Ian McEwan, este un factor marcant în desfășurarea portretelor protagoniștilor, căci băiețelul Mark este o ființă „auxiliară” în măsura în care contribuie la marcatul sinusoidal al portretizării personajelor. Atât animalul, cât și copilul simbolizează polul ideii de uman la care omul apelează în regândirea sinelui și a celor care îl înconjoară. „Incompletitudinea” acestor ființe generează o încercare de raportare la „celălalt”, care se dovedește a fi imperfectă. La fel ca în cazul animalelor, „Adamii și Evele au o înțelegere minimă a ideii de joc – modul esențial al copilului de a explora.” Copilul este o ființă auxiliară atât pentru adult, cât și pentru robot, căci reformulează o lume după legile proprii de inaugurare a viziunii instinctuale. Animalele programate care au rolul de a însoți locatarii romanului lui Philip K. Dick își au un corespondent simbolic în modul în care prezența unui copil devine un subterfugiu pentru înfruntarea realului, a realităților dure instaurate.

Din abordarea ființei care este, în profunzime, un animal (pe baza etimologiei, aceea că anima înseamnă suflet, de unde ar rezulta că și oamenii și îngerii ar fi animale) teoria post-umanistă preia ideea de prelungire a celor două entități, de definire a uneia prin cealaltă. Pe urmele lui Jeremy Bentham, care respinge limbajul și rațiunea drept linia de demarcație între om și animal („sau animal politic” – în termenii lui Aristotel, și „animal non-uman”), Derrida concretizează că elemente de similitudine între om și animal sunt mortalitatea, atitudinea în fața unei situații permanente și incapacitatea de a explica pe deplin viața în termeni conceptuali. Tehnologizarea animalului schimbă astfel întreg modul de articulare a unui discurs asupra apropierii omului de natură și amintește de ipoteza lui Descartes, care privește echivalarea animalului cu un comportament mașinal, fapt rezultat în teoria ultimilor ani în conceptul de Tehnoanimalism: “this idea of ‘instinct’ still shows a deep Cartesian belief in humanism: it considers animal behaviour still predominantly as mechanically” .

Dacă ipoteza legată de animal este asimilată în construcția post-umanistă, depășirea cartezianismului în post-umanism este vizibilă, în romanul lui McEwan, prin portretul lui Adam, care se opune viziunii lui Descartes. Acesta din urmă crede că mașinăriile nu pot crea, nu pot produce „idee nouă”, după cum de altfel, secolele al XIX-lea și al XX-lea au fost dominate de distincția dintre animal ca – res extensa și om ca – res cogitans . O paradigmă în care se încadrează animalele electrice este aceea a „postanimalului”: “postanimalism is in particular concerned with the revitalization of the long history of human-and-animal/ animal-and-human relationships” . Mai concret, animalul este o ființă redundantă în economia romanelor plasate sub lecțiune post-umană, fiindcă își repetă biologicul într-o formă care înglobează, de asemenea, iraționalul, lipsa de conștiință.

Împreună cu soția sa, Iran, Rick Deckard posedă o oaie electrică. Animalele

electrice și „orga de senzații” pot declanșa empatie, astfel încât este asigurată o simulare a umanității. După o perioadă de timp, însă, Deckard cumpără o capră adevărată, aceasta devenind o compensație pentru tulburarea pe care i-o dau misiunile uciderii unor ființe cu care a început să rezoneze. Acesta este, totodată, episodul în care Iran devine fericită fără apelul la aparatul electronic de indus stări, și în care invocă un vers dintr-un cântec de Josef Strauss. Această referință ca situație în istoria umanității și recunoaștere a omului ca sistem al rezilienței în imaginarul colectiv, amintește de modul cum W. A. Mozart este invocat de androida Luba Luft și chiar de către protagonist. În finalul operei, agentul de retragere a androizilor va găsi o broască electrică având o puternică aparență de real, pe care o va aduce acasă, după ce capra adevărată îi va fi fost omorâtă de către Rachel Ronsen: „Așeză cu grijă pe bancheta aeroglisorului cutia legată cu sfoară, apoi se sui la volan. E ca și cum aș fi iarăși puști, medită el. În clipa aceea, toată apăsarea îl părăsise, la fel și oboseala imensă și insuportabilă.” Complementar, în Mașinării ca mine, Mark, băiatul pe care Charles voise să îl apare de violența părinților într-un parc, produce aceeași schimbare, odată prezent în casa în care locuiește alături de Miranda și de Adam: „Nou-venitul ne aruncase în mundan și deopotrivă în esențial [...] Grijile noastre difuze – o trădare, revendicarea discutabilă a unei conștiințe, o amenințare cu moartea – erau triviale. Acum, cu băiețelul ăsta printre noi, important era să facem curat, să punem lucrurile în ordine, și abia apoi să reflectăm”.

Celălalt pol de aglutinare al materialității ființei „auxiliare” - copilul devine un succedaneu al sinelui pierdut, deoarece el reprezintă înțelegerea incompletă a lumii. Atât din punctul de vedere al copilului lumea este incompletă, cât și din punctul de vedere al adultului, care nu poate înțelege existența în sens invers, printr-o neutralizare a cronos-ului: „Atunci când descriem copilul, foarte important, nu descriem în mod direct natura lui sau a ei, ci o caracteristică a relației dintre adult și copil. Nu putem analiza «copilul» separat de «adult» . Mark, din Mașinării ca mine, simbolizează un coeficient de raportare la o trăire umană, cu o generică semantică a libertății. „Distanța față de adulți face din copil o figură limită, o reprezentare a unei condiții-limită a umanului. La fel ca celelalte figuri liminale, ea este cumva transformată într-o subspecie [subspciated] – indiferent că este divinizată, bestializată sau demonizată. [...] Ea reprezintă ceea ce Derrida numește o viață «fără diferență», la care adulții se raportează cu teamă și dorință deopotrivă”. Este teama care se concentrează în jurul identității lui Charles atât în avanscena interacțiunii cu Adam, cât și pe parcursul coabitării cu acesta, dar și în momentul în care apare necesitatea asumării subite a responsabilității asupra lui Mark, prin adopția sa.

Bibliografie primară:

- Dick, Philip K., *Visează androizii oi electrice?*, București, Editura Nemira, 2015.
- McEwan, Ian, *Mașinării ca mine*, Iași, Editura Polirom, 2019.
- Bibliografie critică și teoretică:
- Agamben, Giorgio, *The Open: Man and Animal*, Stanford University Press, 2003.
- Badmington, Neil, *Alien Chic. Posthumanism and the Other Within*, Routledge, 2004.
- Baudrillard, Jean, *Simulacre și simulare*, Traducere de Sebastian Big, Cluj, Editura Ideea Design and Print, 2008.
- Bertens, Hans, *Posthumanism, Ecocriticism, and Animal Studies*, în *Literary Theory. The Basics*, Third Edition, New York, Routledge, 2014.
- Borbely, Ștefan, *Civilizații de sticlă - utopie, distopie, urbanism*, Cluj-Napoca, Editura LIMES, 2013
- Braga, Corin, *Morfologia lumilor posibile: utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Editura Tracus Arte, 2015.
- Braidotti, ROSI, *The Posthuman*, Great Britain, Polity Press, 2013.
- Braidotti, Rosi, Hlavajova, Maria (eds.), *Posthuman Glossary*, UK, Bloomsbury Publishing, 2018.
- Ciorogar, Alex (coord.), *Postumanismul*, București, Editura Tracus Arte, 2019.
- Clarke, Bruce, Rossini, Manuela (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge University Press, 2017.
- Clinici, Daniel, Ciotoară, Sînziana, Mihalache, Vasile, *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste*, volumul 1, 2014.
- Dinescu, Lucia Simona, *Corpul în imaginarul virtual*, Iași, Editura Polirom, 2007.
- Freud, Sigmund, *Interpretarea viselor*, Traducere și note de Nicolae Anghel, Editura Măiastra, București, 1991.
- Gray, Chris Hables, *Cyborg Citizen. Politics in the Posthuman Age*, New York and London, Routledge 2002.
- Iovănel, Mihai, *Vin roboții*, în „Scena 9”, 8 iulie 2019.
- Moylan, Thomas, *Scraps Of The Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Westview Press, 2000.
- Nemoianu, Virgil, *Distopie sau apocalips*, Convorbiri Literare, 12 feb. 2016 , consultat în 12. 10. 2019, URL: <<http://convorbiri-literare.ro/?p=5667>>.
- Poenar, Horea, (ed.), *Posthumanist Configurations*, Cluj-Napoca, Universite Babeș-Bolyai, Phantasma Le Centre de Resecherches sur l'imaginaire, vol. 34, 2018.
- Wolfe, Cary (ed.), *What Is Posthumanism*, University Of Minnesota Press, 2009.