

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 10 / ИЗВЪНРЕДЕН БРОЙ 2015

ЮЛИЯ КРЪСТЕВА. ФОРМА И СМИСЪЛ НА БУНТА

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/06/2015-10-mnikolchina-majchinstvoto-i-mashinata>

Майчинството и машината

Миглена Николчина

Резюме, ключови думи и биография:

В своята концептуализация на човека, дефиниран от способността му да се бунтува, Кръстева неизбежно се докосва и до проблемите на роботизацията, технологиите и виртуалното. Понятията за животното и машината обаче, макар и да се появяват от време на време, и то по многозначителен начин, никога не са във фокуса на нейните разследвания и отсъстват в нейните "Нови форми на бунта". Въпреки това, тези две понятия до голяма степен определят полето на съвременните философски дебати върху човешкото, които водят до три основни теоретични насоки. От една страна, това е насоката, която се опитва да усвои технологическите новости и смесването на човек и машина, което те предполагат. Тази тенденция се разгръща под рубриците на „трансхуманното“ и „постхуманното“ и на „усилването“ на човека. Втората тенденция преобладава в изследванията при животни. Най-вече в етическа перспектива, но също така и онтологически, това направление, към което късният Дерида прави значителен принос, подлага на съмнение изключителността на човека и стриктното разграничение между човек и животно, което е в основата на идеята за изключителност. При все че са видимо противостоящи, и двете направления поставят човека откъм страната на животното и го противопоставят на технологичното. Третата насока заличава разграниченията, на които разчитат другите две, през призмата на биополитиката: като тръгва от Хайдегер, Кожев и Фуко, тя разглежда съвременните технологически трансформации като равностилни на анимализацията на човека. Човекът изчезва в животното, в машината, или в неразличимостта на двете, потвърждавайки тезата на Агамбен за бездействеността на антропологическата машина. Настоящият текст се обръща към схващанията на Кръстева за майчинството и бунта като създаващи бурно вълнение в тази тройствена област. Забележително е, че именно новите саги за бунтовни машини, като „Бойна звезда Галактика“, са тези, които извеждат на преден план значението на подхода на Кръстева.

Ключови думи: Юлия Кръстева, майчинство, бунт, човек, робот, двойник, изродно

Миглена Николчина е професор в Катедрата по теория на литературата към Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Авторка е на „Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм“ (1988), „Човекът-утопия“ (1992), „Смисъл и майцеубийство. Прочит на Вирджиния Улф през Юлия Кръстева“ (1997), излязла на македонски (2000), руски (2003), английски език (2004), „Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години“ (2012), излязла на английски (2013), „Деви, рицари, кралици“ (2014). В момента изследва философските и художествените аспекти на проблема за изкуственото същество.

In her conceptualization of the human as defined by the capacity for revolt Kristeva unavoidably touches upon issues of robotization, technology, and the virtual. The concepts of animal and machine, however, although they do appear occasionally and in important ways, are never at the focus of her inquiries and are absent in her “New Forms of Revolt.” Yet these two concepts to a large extent define the field of contemporary philosophical debates of the human giving rise to three major theoretical orientations. On the one hand, there is the trend which tries to come to terms with technological novelties and the merging of human and machine that they imply. This trend unfolds under the rubric of “transhuman” or “posthuman” and of the “enhancement” of man. The second trend predominates in animal studies. Mostly in an ethical perspective but also ontologically, this trend, to which Derrida’s later writing made a significant contribution, questions the idea of the “human exception” and the rigorous distinction between man and animal on which this exception rests. While apparently antagonistic, both trends align the human with the animal and oppose it to technology. The third trend collapses the distinctions on which the previous two rely through the lens of biopolitics: drawing on Heidegger, Kojève, and Foucault, it regards contemporary technological transformations as amounting to the animalization of man. The human disappears in the animal, in the machine, or in the indistinguishability of the two, confirming what Agamben has described as the inoperativeness of the anthropological machine. The present text turns to Kristeva’s conceptions of motherhood and revolt as introducing a powerful inflection in this tripartite field. Remarkably, it is precisely new sagas of rebellious machines like *Battlestar “Galactica”* that foreground the relevance of Kristeva’s approach.

Keywords: Julia Kristeva, Motherhood, Revolt, Human, Robot, Doppelganger, Uncanny

Miglena Nikolchina is Professor at the Department for Theory and History of Literature, Sofia University, Sofia, Bulgaria. Her publications in English include *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf* (Other Press, 2004) and *Lost Unicorns of the Velvet Revolutions: Heterotopias of the Seminar* (Fordham UP, 2013). Her current research projects address humanist/antihumanist theoretical trends through fictions of the artificial creature.

Три модуса на изчезване на човека

В своя подход към човека като същество, чиято дефиниция е способността да се бунтува, Юлия Кръстева неизбежно се докосва до проблеми, свързани с роботизацията, новите технологии и виртуалното. Животното и машината обаче, макар и да се появяват по многозначителен начин в работата ѝ, не са специално концептуализирани и въобще отсъстват в текста ѝ за новите форми на бунта. Моят въпрос тръгва от наблюдението, че тези две понятия в голяма степен определят полето на съвременните философски дебати върху човешкото. Тези дебати са белязани, от една страна, от теоретичните разклонения на антихуманизма като тенденция, наследена от френската мисъл на XX век, и, от друга, от съвременни развиятия в науката, които засягат най-интимните аспекти на човека като живо същество. Този втори момент според мнозина не е получил достатъчно философско внимание. Отбелязвано е, че растящите технологически възможности са лишени от проект поради импложията на политическото.¹ Отбелязвано е също така, че осмислянето изостава от практическите постижения в тази област.² Би могло обаче също така да се твърди, че специфичните решения, предлагани от различните съвременни подходи към човека, са диктувани от тревоги, произтичащи от сдвояването на човек и машина – във формата, в която го преживяваме днес.

Три основни насоки на мислене работят като реакция на тези тревоги. От една страна, това е насоката, която се опитва да усвои технологическите новости и смесването на човек и машина, на „органично” и „синтетично”, което те предполагат. Тази тенденция работи под рубриците на „транс” и „пост” хуманното и на „усилването” на човека. Очарована от прогреса в различни области – от генетиката и биониката до изкуствения интелект, тя приема минаването отвъд човека за даденост. Втората насока преобладава в животинските изследвания. Най-вече в етическа перспектива, но също така онтологически, това направление, към което късният Дерида прави сериозен принос, подлага на съмнение изключителността на човека и стриктното разграничение между човек и животно, което е в основата на идеята за изключителност. При все че са очевидно противостоящи, тези две направления поставят човека откъм страната на животното (или „органичното”) и в опозиция спрямо технологичното. Третата насока заличава разграниченията, на които разчитат другите две, през призмата на биополитиката: като тръгва от Хайдегер, Кожев и Фуко, тя разглежда съвременните технологически трансформации като равностойни на анимализацията на човека. Човекът изчезва в животното, в машината или в неразличимостта на двете, потвърждавайки тезата на Агамбен за бездействието на антропологическата машина днес.

Сляпо петно: автономизацията на автомата

На едно или друго ниво тези перспективи продължават да работят с Декартовото разбиране за животните като автомати, които не се различават (като се изключи сложността и миниатюрността на частите) от механизмите, създавани от човека. През XVIII век тази идея е философски пренесена върху човека от Ламетри в трактата му „Човекът-машина”, а на свой ред Жак дьо Вокансон (роден в същата година като Ламетри, 1709), прочутият френски инженер и конструктор на механизми, наподобяващи хора и животни, се опитва да докаже на практика, чрез изобретенията си, че не съществува принципна разлика между организъм и механизъм. И все пак въздействието, което автоматите на Вокансон упражняват върху неговите съвременници и по-късно върху романтиците, прави възможен един забележителен парадокс: това, което възниква от картезианското отъждествяване на животните с автомати е автономизацията на автомата, неговото изваждане от биологическото. Бихме могли да се върнем чак до Омир в търсене на началата на фантазията за *automatoi*, механични помагачи, които могат да действат самостоятелно. Едва в този момент обаче, с разцепването на картезианското уравнение, автоматът се появява като противопоставен на животното (и, философски погледнато, на различните виталистки ориентации) и като двойник на човека – като разбунтуван съперник, предизвикателство към човешката идентичност, и като вестител на изродното, злокобното, обезпокоително-странното или както ще изберем да превеждаме Фройдовото *unheimlich*. За отбелязване е, че самото въвеждане на този термин от Фройд изхожда от новелата на Хофман „Пясъчният човек”, в която един мъж, без да съзнава това, се влюбва в автомат.

И така, решаващото изместване, което е в основата на автономизацията на автомата, е изместване от определянето на човека чрез усилието му да трансцендира животното (в себе си) към определянето му през обезпокоителния сблъсък с изкуствен двойник, изваден от него самия. Човешкото не е подведено под общ знаменател с животното, машината или тяхната неразличимост, както се случва в трите направления, дискутирани по-горе, а е подложено на нов вид антропогенетическа машина, която работи чрез двойници и чрез заплахата за идентичността, която те носят. В литературата това изместване добива вид

на оспорване и смъртоносна борба на границата, разделяща двойниците. Още у Мери Шели и Хофман борбата води до лудост и разруха. Картезианското наследство може по любопитен начин да бъде разчетено в провала на Франкенщайн като създател: той се проваля поради простата причина, че работи с прекалено големи части, поради което създанието му има чудовишен изглед. Външното уродство се превръща в знак за изкуствеността на създанието. Случаят с Олимпия на Хофман е по-заплетен: нейната изкуственост се показва само след зловеща сцена на разчленяването ѝ. И все пак, това е разлика, която си проличава в „частите”. Ами ако тези части станат неотличими от човешките? Докато стигнем до втората половина на ХХ век и до „Сънуват ли андроидите електрически овце” на Филип Дик, проблемът доста се е видоизменил: далеч от бодящата очите отличителност на Франкенщайновото Чудовище, но и от Олимпия с нейните механични вътрешности, разликата между естествено и изкуствено същество е станала изключително трудна за установяване. Това, което продължава да е налично, и дори в по-голяма степен, е заплахата, враждебността, ужасът от една другост, която е недостатъчно друга. Героят на Филип Дик, Рик Декард (прозрачна закачка с Рене Декарт) има задачата да извърши картезианската операция по оразличаване на автомата от човека. Той прави това чрез психологически тестове, но също и като се хвърля стремглаво в един човешки, твърде човешки опит. Колкото и да е странно за мрачната и хлъзгава визия на Филип Дик, в този роман той предлага критерий за разграничаване (емпатията характеризира човешкото). Това вече не е така у Ридли Скот, който екранизира романа като „Бегач по острието”: бихме могли да кажем, че неговите андроиди имат и будят твърде много емпатия. Така се стига до преобръщания от типа на предложеното в „Пришълецът 4: Възкресение”, където героинята Рипли, осъзнавайки, че един от персонажите е дроид, отбелязва: „Трябваше да се досетя. Никой човек не е толкова човечен”.³

Това, което може да се пропусне, ако пренебрегнем изваждането на автомата, е трансформацията в действието – а не в обездействането – на антропогенетическата машина. В чисто технически смисъл, трансформацията включва движение от трагичния и възвишен модус на дефиниране на човека към комичен и обезпокоително-странен.⁴ Бунтът в смисъла на Юлия Кръстева е друг аспект на тази трансформация. Защо в смисъла на Кръстева? Защото моментът на тоталното технологическо заличаване на човека се изследва откъм потенциала му за безкрайно възобновяване. Ако разказите за роботи толкова често са разкази за бунт (машини срещу хора, хора срещу машини), това се дължи на обстоятелството, че при своето изваждане автоматът изважда и въпроса за човека. „Бунтувам се, следователно ние ще бъдем (човеци)” е принципът в основата на тези разкази, в които изкуственото същество събира във фокус напомнимането, че съществуваме, доколкото се бунтуваме.⁵ Ако понякога се чудим какво искат всичките тези безредици и всичките тези протести днес – против какво са те? За какво точно са те? – над и отвъд nihilизмите, фундаментализмите и простата безцелност – отговорът би могъл да бъде именно този, като си припомним залозите на бунта, да намерим смисъл в лицето на нарастващата излишност на човека.

През последните десетилетия обаче се забелязва още едно изместване в притчите за роботи.

От сиротни чудовища към бременни машини

Фикционалните изкуствени същества като правило нямат майка и имат за баща науката: отначало това е наука, преплетена с окултни знания. Франкенщайн на Мери Шели създава своето Чудовище, след като идеологически казва сбогом на алхимията. Олимпия на Хофман е рожба на нечестив съюз между учен (професора по физика Спаланцани) и адепт

на черните науки (адвоката - sic! - Копелиус/ Копола). Тези две смушаващи творения възникват почти по едно и също време на два различни езика и в различни краища на Европа („Пясъчният човек” на Хофман излиза в сборника му „Нощни разкази” през 1817г., а „Франкенщайн” - през 1818г.; и двете творби са замислени през 1816г.). Към края на XIX век една забележителна, макар и не толкова нашумяла работа, „Бъдещата Ева” (1886) на Огюст Вилие дьо Лил-Адам утвърждава един от ключовите термини за назоваване на изкуствено човешко същество – *android* („*une andréide*”, в женски род, ако трябва да сме точни) – и прави интересен обрат. „Бъдещата Ева”, съвършената, сътворена от мъж, жена е отново продукт на мъж-учен, когото Вилие решава да назове с името на „електроинженера” Томас Едисън. При все че „Бъдещата Ева” с право е анализирана от гледна точка на мизогинизма в романа, тя все пак препотвърждава недостатъчността на лишеното от майка творение: научно конструираното изкуствено тяло е в крайна сметка одухотворено от някакъв вид окултна женственост, от една мистериозна асистентка и приятелка на Едисън. След малко повече от три десетилетия в драмата на Карел Чапек „Р.У.Р.”, която триумфално въвежда думата *robot*, флиртовете между науката и свръхестественото са напълно изоставени в полза на мъжка двойка, по-подходяща за времената, които продължават да са нашите: от едната страна е ученият, обсебен от своите изобретения, а от другата - капиталистът, чиято единствена грижа е печалбата. Бракът между наука и бизнес ражда роботите като евтини изкуствени труженици, чийто бунт води до гибелта на човешката раса.

Още от романтическите си начала тези незабравими разкази за сътворени от човека същества открито поставят въпроса за съперничеството между човешкото и божественото съзидание; несъмнено е обаче, че мъжкият научен хюбрис има амбицията да замени женската родилна сила. Съзнателно или не, майчинството се оказва изравнено с божественото. Липсата му поражда един местещ се дефицит в изкуственото същество, който след това се превръща в двигател на сюжетното действие: от необяснимо катастрофалната грозота (Чудовището, съшитото от части, които са прекалено големи, защото, както Декарт посочва, човек не може да работи с толкова дребни части, с каквито може Бог) до неспособност да се обича и до Кантианската проблематика на избора и свободата, която така разтърсващо е въведена от Хофман в „Пясъчният човек”.

По-късните трактовки на темата прибавят нови въпроси (мислене, самосъзнание, лоялност, емпатия и пр.). Важната промяна, която те илюстрират, е реконцептуализацията на антропологическата машина, така както я дискутира Агамбен. Антропологическата машина, машината, която произвежда човека като го диференцира от животното, независимо дали проектира животното върху реални животни и хора, или не, предполага вътрешна граница, която трябва да се трансцендира. Трагедията е подходящият модус на това трансцендиране. Трансцендирането – в и чрез смъртта – създава „ослепителния блясък”, който Лакан отбелязва във връзка с Антигона, и който е и трагичен, и възвишен: ако това удивително същество, човекът, е описано от хора в началото на Софоклевата трагедия като завоювало всичко освен смъртта, в края на трагедията Антигона демонстрира, че смъртта може да бъде преобразена тъкмо в нещото, което създава човека. Изкуственото същество обаче функционира като удвояване на човека, което го пресреща отвън. По такъв начин то задвижва рисковете и разрушителните последици на изродното, без да е прекалено далече от структурните възможности на комедийното.⁶

Едно от следствията от лишеността от майка е лишеност от секс и полово размножение. Още Мери Шели повдига този въпрос във „Франкенщайн”. „Р.У.Р.” на Чапек обаче придава на сексуалната любов статута на вход в човешкото – в края на пиесата

човечеството е унищожено и формулата за производството на роботите е изгубена, но два роботски модела, по-съвършени от другите, се влюбват един в друг и пораждат надеждата, че ще се превърнат в Адам и Ева на едно ново начало. Като се има предвид поразителният напредък в репродуктивните технологии днес, бихме могли да очакваме известно охлаждане на ентузиазма относно божествеността на секса и естественото възпроизводство. В края на 1970-те, в „Майчинството според Джовани Белини“ Юлия Кръстева все още може да каже, че „науката, въпреки ефикасните си подходи, признава, че не може сега и може би никога няма да може да отнеме от майката процеса на вътреутробното развитие.“⁷ Днес би трябвало да признаем, че науката ще може и със сигурност ще го направи. При това, както Кръстева отбелязва неотдавна, жените като че ли се обръщат към асистирана бременност без никакви предразсъдъци, тъй като „предсубектната страна на женския еротизъм прави привична за тях онази загуба на аза, която науката налага върху най-съкровено... И все пак, добавя Кръстева, женската плодовитост и бременност не само продължават да омагьосват колективното въображение, но дори служат като обиталище на свещеното. Съвременната религиозност удържа „отвъдното“ вече не като нещо над главите ни, а в утробата. Днес майчинството е поело каквото е оцеляло от религиозното чувство“.⁸

Това би могло да хвърли светлина върху парадоксалната ситуация в сърцевината на една мощна съвременна версия на разказа за разбунтувани работи, телевизионния сериал „Бойна звезда *Галактика*.“⁹ Една развита цивилизация е почти напълно унищожена от собственото си творение, „силоните“. Топяща се група от около 50 000 оцелели успява да избяга и е безмилостно преследвана в космическите пространства от „децата на човечеството“. Първоначално метални и машиноподобни, силоните са еволюирали и са практически неразличими от хората: те кървят, те се потят, чувстват, имат религиозни идеи и научни амбиции. Това, което не могат, е да се размножават полово и те са готови на всичко, за да го постигнат. При все че сюжетът преповтаря много от въпросите, повдигнати в предходната история на въображаемото изкуствено същество – свободен избор, съчувствие, любов, лоялност, социалност, „нуждата да се вярва и желанието да се знае“, както и въобще склонността към философско питане – тъкмо зачатие и майчинството се оказват най-трудната задача за машините и в резултат се превръщат във възел от насилие, копнеж, заговори, надежда.

Като следствие събитията в сагата са тласкани от амбицията на силоните да осъществят „лицето на формата на бъдните неща“, ново потекло от „Божии деца“, хибридна раса на хора и машини. Въпросът е защо? Защо е нужно тази раса да бъде плод на естествено зачатие и вътреутробно развитие и най-вече защо тъкмо това се оказва толкова по-трудно от други човешки неща, били те физически или духовни? Защо трябва да се мине през бременното женско тяло? Във филма тези въпроси са повдигнати от силон, който е противник на този план. Ето думите на „брат“ Кавил:

„Видях да избухва звезда и да разпръсква строителните блокчета на вселената. На други звезди, други планети и в крайна сметка друг живот. Свърхнова! Самото сътворение! Аз бях там. Искях да видя, да бъда част от това. И знаеш ли как възприех едно от най-великолепните събития във вселената? С тези смехотворни желатинови топчета в черепа ми! С очи, предназначени да улавят един мъничък отрязък от спектъра. С уши, предназначени да чуват само вибрации във въздуха. [...] Не искам да съм човек! Искам да виждам гама-лъчи! Искам да чувам рентгенови лъчи! Искам – искам да подушвам тъмна материя! Виждаш ли нелепостта на това, което съм? Дори не мога да изразя както трябва всичко това, защото трябва да конципирам сложни идеи на този глупав и ограничен говорим език! Но аз искам да протегна към света нещо по-добро от тези лапи за хващане!

И да усетя повея на свръхнова да минава над мене! Аз съм машина! И мога да знам много повече! Да изпитам толкова много повече! А съм пленен в това абсурдно тяло! И защо? Защото петимата ми създатели смятали, че Бог така го иска!¹⁰”

Защо петимата създатели – те са силони и Кавил е продукт на силонското собствено безполово възпроизводство – са имали такива идеи за бога или въобще, защо са имали идеи за бога, остава донякъде загадка в сериала. Многообещаващ предходник на „Бойна звезда Галактика” – „Каприка” се зае да разясни обстоятелствата около създаването на силоните като средоточие на мрачно преплитане на финансови, военни и политически интереси с мафията, от една страна, религиозен фундаментализъм, от друга, и, от трета, едно общество, напълно изгубило чувство за цел сред потоп от диви и безсмислени забавления. Изпълнена с ярост тийнейджърка, гениалната дъщеря на свръхуспешна научна двойка, е привлечена от религиозни фундаменталисти и загива при терористичен акт, организиран от тях. Благодарение на необикновените си научни способности тя оставя след себе си своята виртуална „аватарка”, която баща ѝ с нейната виртуална помощ пренася в тяло на робот (малко нещо като в „Бъдещата Ева” ученият мъж създава тялото, което след това е оживотворено от женствен дух). Излиза, че силоните са получили идеите си от невръстна бунтарка, възпламенена ала Юлия Кръстева от „нуждата да вярва и желанието да знае”. Едно любопитно съвпадение подчертава впечатлението за близост между „Каприка” и темите на Кръстева: фундаменталистката организация във филма има като свой подпис знака за безкрайност, който се появява и в романа на Кръстева „Убийство във Византия” в подобно съседство с терора. Този сериал, който се приближи толкова плътно до съвременните реалности на напредъка в сферата на роботиката, че заплашваше да не бъде вече научнофантастичен, за жалост беше прекратен. И все пак, дори и незавършен, той диагностицира „заболяване на идеалността” в точката на произход на разбунтуваните машини с последвалото им търсене на женската плодовитост като „обиталище на свещеното”.

Независимо от всичко, дори да оставим настрана социалните и политическите обстоятелства, които обвързват бунта на роботите със съвременното заболяване на идеалността, остава въпросът какво прави женската плодовитост толкова важна в противовес на днешните научни и технологически факти. Какво я прави толкова същностна и толкова желана, че около нея се върти сериал, чийто фон са избухващи свръхнови и галактически пространства? Един от епизодите („Фермата”) предлага фантазия за унижени женски тела, обездвижени и обезобразени от „науката” – от експериментите на силоните в усилието им да постигнат хибриден, човеко-машинен зародиш с технологически средства. Според създателите на сериала това няма да стане. Нужна е любов. Това решение е съвсем в духа на Карел Чапек, чиято драма „Р.У.Р.” е доста трезва от научна гледна точка и все пак преутвърждава романтичeskото послание на „Франкенщайн”. С или без уговорките на науката, ние знаем, че любовта тук не е никакъв казус: бременността може да е следствие от нехайство или изнасилване; днес тя може да се случи ин витро и чрез заместваща майка; рано или късно изкуствената утроба ще стане възможна и ще поеме целия цикъл. Откъде идва това упорито вметване на „отвъдното” в утробата, което изненадващо изниква в образа на бременната машина?

Тази загадка е умножена от все по-честите образи на хибридни или напълно роботски деца. В по-старите разкази изкуствените същества се появяват напълно пораснали и готови като Атина, излязла, подобно на тях, в пълно въоръжение от главата на баща си. През последните десетилетия, успоредно с разработването на научаването в сферата на изкуствения интелект, синтетичното дете е обект на все по-голям художествен интерес и се превръща, казано с думите от „Бойна звезда Галактика”, в „лице на формата на бъдните

неща”. Един неотдавнашен сериал, „Изсъществял”¹¹, удвоява проблема като съпоставя две чудати деца, отглеждани от една и съща двойка: едното е заченато от извънземен пришълец, а другото е изкуствено. И двете научават. Кое от тях ще усвои урока на любовта и бунта? На вътрешната независимост?

Обръщането към Кръстева ще отговори, че майчинството е така или иначе „невъзможен силогизъм”, биосоциален модул, където се сблъскват различни кодове и програми, че то е среща на пришълец и на машина. „В тялото, нарастващ като присадка, неотвратимо, има друг.”¹² Няма и не може да има субект в този „процес на клетки, молекули и атоми, които се събират, делят и умножават”; в това място, където майката се превръща в собствената си майка, където двете стават един и същ диференциращ се континуум. Този хомосексуален аспект на майчинството, който е част от специфичния за жената двулик и двуфазен Едип, е безсубектен и поради това подкрепя, както вече беше споменато, обективността на научното нахлуване в най-съкровено. Допускането, че в това място има субект, ще ни доведе до религията. Пълното отричане на възможността тук да има субект обаче би довело до нестабилност и риск от психоза. От майчинството като такъв немислим разрыв бъдещият субект ще бъде пренесен към драмите на майчината страст и майчиното упование, които застрашават, но и правят възможно съществуването на субекта като създание, способно да се противопоставя на програмирането си, създание, което се бунтува.¹³

Така че, бременните машини и децата-роботи изваждат нещо, което е отдавна с нас. Това е процесът, който се простира от множението на клетки и сблъсъка на конфликтни кодове до залозите на съществуването без твърдо установена идентичност, съществуването, чиято идентичност трябва непрестанно да се пренаправя. Машините имат нужда от майки: така и само така – според тези притчи – изваждането на човешкото, осъществявано от автомата, ще продължи въпроса за обновяването на човека. Иначе казано, ако въпросът, който роботите повдигат, е „Какво означава да си човек?”, отговорът, който тези притчи дават и който Кръстева теоретически обосновава, е, че човекът е онази машина, която е познала майчината страст.



Академично електронно списание за изкуство и култура „ПИРОН”
е издание на Културния център на СУ „Св. Климент Охридски”
www.culturecenter-su.org

¹ Alain Badiou, *The Century*, trans. Alberto Toscano, Cambridge: Polity Press, 2007, 9.

² Вж. Monique Atlan and Roger-Pol Droit, *Humain: Une enquête philosophique sur ces révolutions qui changent nos vies*, Paris: Flammarion, 2012.

³ <http://www.imdb.com/title/tt0118583/quotes>

⁴ Вж. Миглена Николчина, „Човекът като комедия” в *Изгубените еднорози на революцията*, София: Фондация „Литературен вестник“, 2012, 137-161.

⁵ Един неотдавнашен пример за това е „фабрикатът” Сонми ~451 у David Mitchell, *Cloud Atlas*, Random House: 2004.

⁶ В анализа си на трансформацията на антропогенетичната машина разчитам на работата върху двойниците, комичното и изродното, осъществявана от Люблянската Лаканианска школа, най-вече от Младен Долар и особено Аленка Зупанчич. Вж. Миглена Николчина, „Човекът като комедия”; „Вдлъбнатото огледало. Аспекти на парачовешкото у Клайст и Рилке”, *Критика и хуманизъм*, кн. 22, 2006, с. 73-92, както и Miglena Nikolchina, „Inverted Forms and Heterotopian Homonymy: Althusser, Mamardashvili, and the Problem of ‘Man’”, *boundary 2*, 41/1 (Spring 2014): 79-100.

⁷ Julia Kristeva. „Motherhood according to Giovanni Bellini,” in *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. T.Gora, A. Jardine, and L.S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1980, 441.

⁸ Julia Kristeva. „Motherhood Today” (<http://www.kristeva.fr/motherhood.html>)

⁹ “Battlestar *Galactica*”. TV series. Produced by David Eick et al. Directed by Michael Rymer et al. 73 episodes. BSkyB/NBC, 2004–9.

¹⁰ <http://www.imdb.com/title/tt0407362/quotes?qt=qt0517581>

¹¹ “Extant”. TV series. Produced by Allen Coulter et al. Directed by Allen Coulter et al. 13 episodes. CBS, 2014.

¹² Julia Kristeva. “Motherhood according to Giovanni Bellini.” Тук разчитам и на по-късни текстове на Кръстева върху майчинството и женското либидо като например „Reliance : qu 'est-ce qu 'aimer pour une mère ?” и „L'érotisme maternel” в *Pulsions du temps* (Fayard, 2013), 25-29; 197-215; а също „De l'étrangeté du phallus, ou le féminin entre illusion et désillusion”, *Sens et non-sens de la révolte*, (Fayard, 1996), 198-235.

¹³ Бременната машина като метафора на способността за бунт се появява още през 1976 г. в забележителната новела на Станислав Лем „Маска”, в която една машина, програмирана да извърши убийство, успява да се противопостави на програмата си. Вж. Миглена Николчина, „Любов и автомати. Мястото на бунта”, Недялка Видева, Цочо Бояджиев, Стоян Асенов (съст.), *Философски семинари. Гьолечица – 20 години*, София: Минерва, 2004, 144-151.