

Marek Jeziński

"Jestem zwykłym ludzkim automatem" : figura człowieka-maszyny w tekstach polskich zespołów pierwszej połowy lat 80.

Kultura Popularna nr 2 (48), 56-71

2016

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Jeziński

**„Jestem
zwykłym
ludzkim
auto-
matem”**

*Figura człowieka-
-maszyny w teks-
tach polskich ze-
spółów pierwszej
połowy lat 80.*

Figura człowieka-maszyny, sztucznego człowieka, cyborga, czy androida jest metaforą postaw społecznych często reprezentowaną w sztuce: sztuczny człowiek jest projekcją marzeń ludzkości o kreacyjnym potencjale ludzi i przekraczaniu granic między życiem a śmiercią. Stworzony na „wzór i podobieństwo” bogów człowiek sam pragnie tworzyć istoty, które będą go przypominać: maszyny, androidy, mechaniczne istoty które, choć ontologicznie pozbawione życia, mają oddać geniusz i potęgę stwórcy. To pragnienie przeniesienia cech człowieka na cyborga, który staje się ekstensją własnego stwórcy, pełniąc jednocześnie wobec niego służebną rolę. Tym samym, istotą stworzenia sztucznego człowieka jest użycie boskiej prerogatywy: nadawania materialności temu, co niematerialne, struktury i organizacji temu, co chaotyczne i uporządkowania tego, co nieuporządkowane. Człowiek chce użyć swoich mocy, by panować nad rzeczywistością i materialną, a cyborg ma owo panowanie urzeczywistnić. Dochodzi wręcz do sytuacji, w której maszyny są ludziom tak niezbędne, że nie można uciec przed ich obecnością (O'Neill, 1992: 264). Te elementy namysłu nad kondycją człowieka-maszyny podjęte zostały na szeroką skalę w xx-wiecznej kulturze popularnej, a jego przykłady znajdziemy w kinie, literaturze, czy muzyce rockowej i popowej.

W niniejszym artykule rozważę kwestię obecności człowieka maszyny w kulturze popularnej na przykładzie tekstów polskich grup rockowych z pierwszej połowy lat. 80. xx wieku. Wybór materiału pozwoli na ukazanie obecności figury cyborga w tekstach zespołów należących do kultury mainstreamowej, jak i młodzieżowej kultury niezależnej (tzw. „kultury trzeciego obiegu”). Do pierwszej kategorii należą tacy wykonawcy, jak Mech, Exodus i Kapitan Nemo, do drugiej zaś: Dezarter, Rejestracja, wc, Bikini, Defekt Muzgó¹. W tej kategorii umieszczę także formacje Republika i Rezerwat, które uzyskały wysoką rozpoznawalność związaną z sukcesem komercyjnym (co pozwalałoby przypisać je do kultury mainstreamowego nurtu), jednak ich genezą jest scena niezależna (nowofalowo-punkowy ruch początku lat. 80.). Co więcej, piosenki, o których mowa powstały w pierwszym okresie działalności tych zespołów. Zakładam w tekście, że figura człowieka-maszyny obecna jest w tekstach jako dwójaki zestaw odniesień – i w taki też sposób zostanie omówiona: jest to po pierwsze – przedstawienie indywidualnego spojrzenia na świat: android na ogół świadomy jest swojego losu i stanowi metaforę niepewności egzystencjalnych jednostki ludzkiej, po drugie zaś, do czynienia mamy z perspektywą społeczną – działaniami władzy politycznej, która kształtuje sztucznych ludzi w wymiarze polityczno-kulturowym: człowiek staje się maszyną wskutek działania władzy, a formowanie podległych jednostek przebiega na wielką skalę. Takie działanie odnosi się do masowych procesów, których przedmiotem jest jednostka multiplikowana – zwielokrotniona do celów militarnych, bądź przemysłowych.

1. Człowiek-maszyna

Analogia między człowiekiem a maszyną nabrała szczególnego zintensyfikowania w dobie Oświecenia, kiedy to zainteresowano się ciałem człowieka jako przedmiotem działań dyscyplinarnych, a na dworach europejskich popularne

Marek Jeziński – prof. dr hab., kierownik Katedry Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego główne zainteresowania akademickie to socjologia polityki, antropologia polityki, marketing polityczny, współczesna kultura masowa i kultura popularna. Jest autorem kilkudziesięciu artykułów naukowych z dziedziny politologii, socjologii, kulturoznawstwa, współczesnego teatru i muzyki popularnej. Jest autorem kilkudziesięciu artykułów i książek, m.in: *The Quest for Political Myth and Symbol in the Political Language of Akcja Wyborcza „Solidarność” and Sojusz Lewicy Demokratycznej* (2003), *Marketing polityczny a procesy akulturacyjne. Przypadek III RP* (2004), oraz redaktorem kilkunastu prac zbiorowych. W chwilach wolnych od emocji naukowych gra w cyber-electro-punkowym zespole Der Birken. E-mail: jezm1@wp.pl

¹ Co zrozumiałe, utwory portretujące androidy czy roboty w polskiej muzyce popularnej nie ograniczają się do pierwszej połowy lat. 80. xx wieku, by wskazać jedynie na piosenki „Automaty” Klanu, „Motorek” Marka Grechuty i Anawy, „Maszyny” Farben Lehre, czy „Android” Der Birken.

były automaty – mechaniczni ludzie naśladujący czynności wykonywane przez człowieka. Z kolei w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku – w okresie futuryzmu, formalizmu i ekspresjonizmu – powstało wiele dzieł portretujących cyborgi i wskazujących na podobieństwa między nimi a żywymi organizmami (Dajnowski 2011). Mamy zatem z jednej strony, osiemnastowieczne automatyony szwajcarskiego zegarmistrza Pierrea Jaquet-Droza i całą galerię podobnych mechanicznych istot poruszających wyobraźnię elit oświeceniowych oraz filozoficzno-medyczny traktat Juliana Offray'a de La Mettrie *Człowiek – maszyna* (z 1748 roku, wyd. polskie – 2011), a z drugiej strony, portrety ludzi-maszyn w poezji futurystycznej, mechanicznego aktora w koncepcjach teatralnych Edwarda Gordona Craiga i Wsiewołoda Meyerholda, czy reprezentacje sztucznych ludzi w kinie niemym, by zwrócić uwagę jedynie na obrazy: *Golem* w reż. Paula Wegenera (z 1920 roku) i *Metropolis* w reż. Fritza Langa (z 1927 roku) oraz ich kontynuacje ideowe w kinie *science fiction* w drugiej połowie XX wieku². W kontekście polskiej literatury przywołać tu warto choćby takie prace, jak: Józefa Czechowicza *Przemiany*³, Tytusa Czyżewskiego *Hymn do maszyny mego ciała* i Brunona Jasińskiego *Futuryzm polski*⁴.

Reprezentacje sztucznych ludzi w sztuce, to wyraz tendencji ludzi do wspomnianego już przekraczania ograniczeń fizycznych i biologicznych. Mowa tu z jednej strony o rytualnym akcie kreacyjnym, portretowanym w licznych świętych księgach: człowiek pragnie być podobny bogom i niematerialnym siłom stwórczym, a jednocześnie użyć swego dzieła w funkcjonalny sposób. Robot, android, golem – mają być pomocni w pracy (pamiętać trzeba, że to wszak źródłosłów słowa „robot”) i wyręczać człowieka w codziennym wysiłku, a roboty powstały jako pochodna ludzkiej chęci szukania ułatwień w codziennych działaniach, podobnie zresztą jak wiele wynalazków inżynierskich dokonywanych przez ludzkość na przestrzeni dziejów. Po drugie jednak, android to także ucieleśnienie dążeń władców do zmnożenia człowieka i sterowania nim, a więc kontrola nad jednostkami i cały proces hodowania jednakowych ludzi i szkolenia ich po to, by móc wykorzystać ich dla własnych celów. Jest to zatem swego rodzaju marzenie o wielkiej liczbie robotników pracujących bez ustanku i o armii żołnierzy przekraczających swoją sprawnością zwykłych ludzi i wykonujących karnie wszelkie rozkazy. Dalej, jest to zmnożenie mocy jednostki, która potrafi służyć rządzącym w sposób doskonały, bo pracuje bez odpoczynku, nie czuje zmęczenia i nie buntuje się.

2 Zob. na ten temat prace Magdaleny Radkowskiej-Walkowicz (2008; 2010) – prześledziła ona drobiazgowo figurę androida, golema, sztucznego człowieka w wytworach kultury popularnej, skupiając się przede wszystkim w filmie i literaturze. Liczną jest też polskojęzyczna literatura naukowa do tego zjawiska się odnosząca, np. praca zbiorowa *Umaszynowanie* pod redakcją Krzysztofa Hoffmanna, Justyny Koszarskiej, Piotra Bogaleckiego, czy poświęcony kulturze cyborga tematyczny numer pisma „Literaria Copernicana”, zredagowany przez Edytę Lorek-Jezińską i Katarzynę Więckowską: *Cyborg. Technologia w literaturze i studiach kulturowych*.

3 *Przemiany* to wiersz w omawianym kontekście szczególnie – pojawił się kilkakrotnie w muzyce popularnej bezpośrednio jako tekst utworu. Wiersz został zaadaptowany przez Marka Grechutę i Jana Kantego Pawłuskiewicza na tekst piosenki *Motorek* (usunięto ostatnią strofę wiersza), opublikowanej jako część *concept albumu Szalona Lokomotywa* przynoszącego ilustrację do spektaklu wystawionego przez Teatr Stu w reż. Krzysztofa Jasińskiego (w 1977 roku). Piosenka wykonywana była przez Marka Grechutę, Grzegorza Turnaua oraz grupę Kalokagathos. Z kolei grupa Armia wykorzystała część tekstu wiersza w swoim utworze *Archanioły i ludzie* (użyto także częściowo muzyki Grechuty i Pawłuskiewicza), pominięto jednak początek utworu Czechowicza, przez co cały kontekst umaszynowania człowieka został usunięty, a punkt ciężkości przeniesiony z ogólnej wymowy tekstu na egzystencjalny wymiar rozterek człowieka.

4 Szerzej na ten temat w artykule Justyny Koszarskiej (2009).

Istotne w niniejszym kontekście jest to, że obie koncepcje rozumienia metafory człowieka-maszyny (automaton i człowiek zmultiplikowany), jak już wspomniano, zyskały nowe znaczenie w XVIII wieku. To wiek rozwoju nauk inżynierskich i medycyny oraz wzrostu zainteresowania człowiekiem jako elementem systemu władzy, którą Michel Foucault określił mianem dyscyplinarnej. Władza rościła sobie wówczas prawa do coraz większego zakresu kontroli nad jednostką, co Foucault nazywa procesami ujarzmienia i blokowania, a więc kontroli poprzez coraz ściślejszy nadzór i próbę kształtowania ludzkich działań zgodnie z oczekiwaniami władzy. Foucault (1998) wskazuje jednoznacznie na drugą połowę wieku XVIII jako na ten moment w europejskiej historii, w którym przejściu od feudalizmu do kapitalizmu towarzyszyła zmiana relacji jednostki wobec państwa (i w konsekwencji – całego społeczeństwa) podkreślana rosnącą omnipotencją władzy, mnożeniem się mechanizmów dyscyplinarnych oraz etatyzacją całego procesu. Jak wynika z historii powszechnej, był to szczególnie moment w historii Europy: pierwsza faza kapitalizmu uzupełniana przez industrializację, procesy urbanizacyjne, budzenie się świadomości demokratycznej kolejnych klas społecznych, ujednolicenie systemu prawa i wykształcenie się nowej biurokratycznej mechaniki funkcjonowania państwa, w którym wraz z ograniczaniem samowoli władcy (absolutyzm oświecony) pojawiła się nowa klasa w społeczeństwie – państwowi urzędnicy, kształceni do wykonywania poleceń i interpretowania wszelkich problemów na podstawie obowiązujących przepisów prawnych, funkcjonujących przede wszystkim w interesie klas posiadających.

Rozwój gospodarki opartej na kapitalistycznym sposobie produkcji wymagał sprawności cielesnej i kontroli ciała, używanych do produkowania coraz większej ilości dóbr konsumpcyjnych. Dyskurs ten rozwijany był w kapitalizmie w dwóch kierunkach: zdolności do pracy oraz zdolności do służby wojskowej. Jak zauważył Zygmunt Bauman (2008: 95):

głównymi fabrykami ładu, a więc i fabrykami jednostek, które do owego ładu pasowały, same regularnością swego zachowania się ów ład odtwarzając, były dla znacznej większości męskiej części społeczeństwa nowoczesnego zakłady przemysłowe i koszary wojskowe. (...) „normalnym”, był taki tylko mężczyzna, jaki nadawał się do roli robotnika i żołnierza: te dwie role były miernikami jego społecznego przystosowania.

I dalej:

Ciało nowoczesne, robotniczo-żołnierskie było poddane surowej dyscyplinie. W zamierzeniu, jeśli nie zawsze w praktyce, kształt miały mu nadawać siły wobec niego zewnętrzne, przystosowując je do rytmu, jakiemu same były poddane (...). Od ciała domagano się jednego tylko: by miało w sobie dość siły fizycznej, by nie wypaść z rytmu i reagować na każdy sygnał należycie szybko i z odpowiednią energią (Bauman, 2008: 99).

Człowiek kapitalistycznego świata to zatem ucieleśnienie marzenia o idealnym robotniku – nieodpoczywającym i wydajnym oraz o idealnym żołnierzu – doskonalnie posłusznym, nie przejawiającym cech buntowniczych. Procesy, które mają

do tego doprowadzić to poszukiwanie środków społecznego oddziaływania na jednostki, w wyniku których do czynienia mieć będziemy z ukształtowanym, uformowanym osobnikiem reagującym na określone impulsy w określony sposób – zdefiniowany zewnętrznie wobec niego, kontrolowany i programowany.

Motyw działania poprzez ciało, panowania nad ciałem, stwarzania ciała i jego pozabiologicznego reprodukowania stawia w centrum naszych zainteresowań właśnie ciało – jest ono jednocześnie przedmiotem i podmiotem działania (Cregan, 2006; Cregan, 2012; Turner, 2008; Shilling, 2008, Shusterman, 2008). Co więcej, jak zauważa w swych analizach socjologicznych Chris Shilling (2010), ciało staje się w ciągu ostatnich dwóch stuleci swego rodzaju projektem, którym należy w odpowiedni sposób zarządzać: „Uznanie, że ciało stało się dla wielu nowoczesnych osób projektem, pociąga za sobą akceptację faktu, że wygląd, rozmiar, kształt, a nawet zawartość ciała są potencjalnie otwarte na proces rekonstrukcji zgodnie z założeniami jego właściciela” (Shilling, 2012: 19).

Co istotne z niniejszej perspektywy, taka idealna jednostka musi być cały czas kontrolowana przez społeczeństwo – a w zasadzie przez wyspecjalizowane agendy społeczne. Mechanizmy władzy dyscyplinarnej, opisane przez Michela Foucaulta (1998) pokazują, że jednostka jako podmiot oddziaływania władzy staje się uprzedmiotowiona: władza dotyczyć ma już nie tylko ciała, ale także ducha i wszelkich złożonych procesów psychologicznych, jakie są udziałem człowieka. Przekształcenie człowieka w maszynę będzie tu realizacją planów i marzeń władzy dyscyplinarnej o idealnym poddanym, a służyć miał temu cały zestaw instytucji modelujących zachowania społeczne jednostek. Foucault wskazuje, że wiek XIX to swego rodzaju proces „rojenia się” panoptyzmów: ten sposób kontrolowania ludzi wykorzystywany jest przez liczne instytucje, powiększa się również ilość sposobów ich oddziaływania społecznego, przenikających świadomość jednostek (Foucault 2008: 205–207).

2. Człowiek-maszyna w polskiej muzyce popularnej początku lat 80. XX wieku

Sztuczny człowiek fascynuje rockowych bardów jako istota podatna na manipulację, zewnętrznie sterowalna i sterowana. Może ona służyć jako osoba wykonująca określone prace i rozkazy sterujących nią osób, ale może być też traktowana jako bezwolna masa legitymizująca władzę polityczną. Oba te podejścia traktują sztucznego człowieka instrumentalnie, o ile jednak w pierwszym zwracamy uwagę na zadaniowość pojmowaną inżyniersko w dosłownym znaczeniu, o tyle w drugim do czynienia mamy z ujęciem instytucjonalnym przenoszącym środek ciężkości na szersze procesy społeczne i kulturowe. Sterowanie wieloma istotami, które wykonują polecenia i nie kontestują rzeczywistości jest z punktu widzenia rządzących stanem pożądanym.

W tekstach polskich twórców spotykają się dwa podejścia – dwa sposoby widzenia sztucznego człowieka: abstrakcyjna tęsknota i pragnienie przekroczenia ograniczeń ludzkiego ciała (doskonałość mechanicznego organizmu pozwala unieważnić mankamenty typowo ludzkiej fizyczności – robot nie choruje, nie miewa złych nastrojów, nie reaguje emocjonalnie), a po drugie – sztuczny człowiek technologicznie zwielokrotniony w swej masie pozwala na sprawne rządzenie i zarządzanie procesami społecznymi. Tym samym, robot

jako obywatel/poddany jest niejako marzeniem każdej władzy politycznej czy religijnej: cyborg nie kwestionuje rozkazów, nie spiskuje, nie wykonuje niedozwolonych przez władze praktyk religijnych lub politycznych i przede wszystkim – nie odczuwa potrzeby samodzielnego definiowania własnej sytuacji w kategoriach podmiotowości. Jego funkcjonalną podmiotowość określono bowiem za niego i w konsekwencji definicja sytuacji narzucana przez władze jest jedyną, która ma dla niego znaczenie, a przy tym jest jedyną, którą jest w stanie zaakceptować z powodów kognitywnych i ontologicznych. Prześledźmy na wybranych przykładach oba podejścia obecne w polskiej muzyce popularnej pierwszej połowy lat 80. XX wieku.

a) Teleologiczny android

Pierwsza grupa tekstów piosenek odnosi się do androida, który ma do realizacji zadania zaplanowane dlań przez człowieka. Robot pojawia się na świecie jako wynik technologicznej sprawności swojego stwórcy – inżyniera, mechanika, programisty, planisty, a więc człowieka, który posiada moc kreowania nowych istot. Sztuczny człowiek reaguje na wszystko w zaprogramowany i zaplanowany sposób: jeśli dochodzi do sprzeniewierzenia się ludzkim rozkazom, to właśnie robot ponosi konsekwencje. Jego wzorcowa doskonałość jest odbiciem niedoskonałości człowieka – ma wykonać pracę, która dla ludzi może być uciążliwa, szkodliwa, lub wymagająca wzmożonego wysiłku, na który nie stać człowieka, niezależnie od warunków, w jakich odbywa się egzystencja. Tam zaś, gdzie robot przejawia niedoskonałości, wina spada na jego kreatora. Zacytować wypada na początku teksty, które ukazują androidy jako istoty patrzące na świat w sposób świadomy i odczuwające pewne emocje:

Maszyna – głowa, ręce i brzuch
 Maszyna – siła praca i ruch
 Maszyna – niespełniona do dna
 Maszyna – niebezpieczna i zła
 Pracują pompy we dnie i w nocy
 W przewodach stale pulsuje prąd

Maszyna – niezgłębiona do dna
 Maszyna – niebezpieczna i zła
 Planuje wojny i wielkie zbrodnie
 Śpiewa i pisze miliony ksiąg
 MECH *Maszyna*

Plastykowy świat, sterowane ruchy
 Wyliczony szal, kodowane słowa
 Ja, marionetka

Ja jestem pustą, pustą kukłą
 Ja jestem czarną owcą w domu lalek
 Chciałbym być trędowatym w domu ludzi
 REZERWAT *Trędowata marionetka*

W piosence grupy Mech tematem przewodnim jest metafora człowieka – maszyny, a więc główny temat niniejszego artykułu. Zacytujemy z pracy Juliana Offray'a de La Mettrie'a (2011): człowiek jest maszyną, jego narządy

wewnętrzne to mechaniczne twory, a proces umaszynowienia jest traktowany w sposób bardzo realistyczny. Dosłowności tej towarzyszy refleksja filozoficzna nad cechami owej maszyny – mimo trwającej setki i tysiące lat historii nadal nie wiadomo do czego zdolna jest ludzka maszyna, jakie cechy będzie przejawiać i w jaki sposób planować i wykonywać przydzielane jej zadania. Z kolei piosenka Rezerwatu to pisana w pierwszej osobie poruszająca relacja z życia sztucznego człowieka: choć tytułowa marionetka ma poczucie niedostosowania, nie pasuje do świata, w którym mieszka – przyjmuje własny los, nie buntuje się, jednak marzy o tym, by być istotą upodmiotowioną, a więc człowiekiem, nawet ułomnym.

Jak już zaznaczono, robot jest między innymi dlatego atrakcyjny dla człowieka, że nie posiada prawa do podważania rozkazów i pozbawiony jest poczucia własnego istnienia. To zatem istota, która nie kwestionuje stawianych przed nią zadań. Okazuje się jednak, że polscy wykonawcy prezentują niekiedy roboty zbuntowane, przekraczające granice własnej tożsamości i nie potrafiące we właściwy sposób reagować na polecenia. Twórca robota buduje go po to, by mieć z owego robota określone korzyści: miał on wykonywać prace na jego rzecz, jednak nie chce tego robić, podważając tym samym hierarchiczną relację człowiek – android. Nawet jeśli robot nie pragnie przejąć kontroli nad człowiekiem, odmowa wykonywania poleceń jest formą buntu i rodzi nową sytuację z ontologicznego punktu widzenia: android odmawia posłuszeństwa, a przez to podważa miejsce człowieka w sakralizowanym do tej pory układzie odniesienia.

Taki właśnie swoisty bunt stworzonych przez człowieka istot portretowała grupa Exodus – w jej dorobku spotkamy trzy utwory poświęcone interesującej nas kwestii: *Jestem automatem*, *Golem* i *Głupi robot*. Wszystkie one pokazują androidy przejawiające cechy niepożądane przez stwórców: lenistwo, krnąbrność, załążki własnej inicjatywy i myślenia. Inaczej mówiąc, sztuczni ludzie zaczynają do pewnego przynajmniej stopnia zachowywać się tak jak ich stwórcy. Człowiek tworzy robota po to, by mniej pracować i korzystać z wolności, tymczasem to robot zaczyna przejawiać cechy ludzkie, świadomie ograniczając swoje działania na rzecz istot ludzkich. Zacytujmy odpowiednie fragmenty tekstów:

Budowałem go przez tyle lat
Kosztowało to tak drogo, że
Zadłużyłem się na wiele rat
On teraz nie chce słuchać mnie
Głupi robot
Mógłbym za to rozmontować go
Lecz kto wtedy by pracował, kto
Och, jak on dziś denerwuje mnie
Mówię do niego, a w odpowiedzi słyszę tylko jego śmiech
Głupi robot

EXODUS *Głupi robot*

Z wody, piasku żółtej gliny
mocnych zaklęć, wielkich snów
I z modlitwy, potu, śliny
zrodzi się ożywczy duch
Będę panem a on sługą,
tyle pracy czeka go.

Aż tu nagle, wielki golem,
zaczął własne życie mieć,
coraz rzadziej słucha mnie,
robi to co sam robić chce, co chce...

EXODUS *Golem*

Tak, jestem zwykłym ludzkim automatem
Automatycznie chodzę, mówię, żyję
Nie lubię myśleć, marzyć też
I nie posiadam żadnych wątpliwości
Tak się udało program mój uprościć

I tylko czasem coś się we mnie psuje
Czy błąd w programie, czy coś nie kontaktuje

EXODUS *Jestem automatem*

Nieposłuszeństwo maszyny to jednocześnie porażka człowieka, próba przekroczenia granic, o których była mowa: podrzędna istota zaczyna mieć własne życie, próbuje kontestować przydzielane jej zadania i stara się wyzwolić z hierarchicznych relacji. O ile jednak android z „Jestem automatem” posiada świadomość własnych niedoskonałości – zrzuca je na błędy w programowaniu lub wady konstrukcyjne, o tyle robot z „Głupiego robota” podważa świadomie rozkazy człowieka, wystawiając go na śmieszność – człowiek stworzył istotę na swoje podobieństwo, więc nic dziwnego nie ma w tym, że ta sztuczna istota przejawiać będzie ludzkie cechy, kontestując polecenia.

Interesujący w tym kontekście obraz sformatowanych odgórnie ludzi przynosi rockowa poezja Grzegorza Ciechowskiego. Jego utwory, muzyczne kompozycje w pierwszym okresie działalności twórczej poświęcone są zasadniczo ciału i jego przygodom w modernistycznym świecie. Ciechowski portretuje ciało pożądające, kochające, oczekujące, podporządkowane, dominujące, kontrolowane i kontrolujące, a więc ciało wchodzące w różnorodne relacje, przy czym niemal zawsze perspektywa cielesności jest punktem widzenia dominującym w jego piosenkach. Motyw totalnej kontroli jednostek, uplastycznienia ich i poddania władzy to motyw tresury – zdefiniowania człowieka w kontekście użyteczności i kontroli interakcyjnej. Taki obraz przebiega z tekstów do piosenek, *Psy Pawłowa* i *Sexy Doll*:

reaguję na impulsy (znak)
reaguję na kolory (znak)
oto sygnał abym spał
oto sygnał abym jadł
oto sygnał bym się śmiał
oto sygnał abym czekał
na nowy nowy znak

REPUBLIKA *Psy Pawłowa*

nieruchoma naga i plastikowa
mogę zrobić z tobą to co chcę

w otwór w plecach wpuszczam ci ciepłą wodę
jesteś żywa – bądź, tak chcę

nakręcane ręce obejmują mnie
nakręcane nogi obejmują mnie
nakręcane usta obejmują mnie
jesteś żywa bądź tak
bardzo bardzo chcę

REPUBLIKA *Sexy doll*

Z jednej strony mamy tu obraz człowieka, który nie posiada podmiotowości i jest totalnie podporządkowany władzy, a wszelkie cele zdefiniowano za niego, ma być jedynie bezwolną istotą sformatowaną według określonego standardu i tresowaną, a z drugiej strony, to portret sztucznego człowieka-kobiety używanej przez mężczyznę dla zaspokojenia jego fantazji. Lalka ta ma do wykonania określone zadanie, jednak z tekstu wynika, że używający jej podmiot liryczny pragnie nadać jej podmiotowość i uczynić z niej żywą osobę. Uznać tu zatem można, że pragnie on nie tylko zaspokojenia seksualnego (to prymarne zadanie owego mechanicznego produktu), ale także poczucia przynależności, akceptacji i uczucia. Pragnie on, by lalka była żywa i dzieliła z nim oczekiwania i nadzieje związane z realnym życiem, weszła w relację na zasadach partnerskich: w trakcie aktu seksualnego wyobraża on sobie, że jego partnerem jest żywa istota, pożąda jej przypisując jej cechy realnej kobiety, z którą kontakty stają się jego marzeniem i realistycznie przedstawianym pragnieniem, a nie jedynie erotyczną obsesją (częstą wszakże w twórczości Grzegorza Ciechowskiego, jak choćby w piosenkach *Ciało*, *Spoza linii świata* lub *Paryż – Moskwa* 17.15).

b) Android zmultiplikowany

Perspektywę jednostkową, a więc skupienie się na losach konkretnego androida, robota, uzupełnimy podejściem drugim – portretem mas, wielości działań, licznych relacji tworzących świat, w którym widzimy model hierarchicznej dominacji. Władza kontroluje, formuje, sprawuje rządy i wpływa w substancjalny sposób na masowe procesy oraz formatuje jednostki dla swoich konkretnych celów. Taką negatywnie krytyczną wizję widać w wielu piosenkach omawianego okresu, przy czym dominują tu – z małymi wyjątkami – utwory grup niezależnych, stojących w opozycji do systemu władzy. Ten ostatni element jest, jak się wydaje, kluczowy do zrozumienia przesłania zawartego w przywoływanych niżej utworach. Pierwsza połowa lat 80. XX wieku to szczególnie moment w historii najnowszej Polski. Z jednej bowiem strony, mieliśmy do czynienia z bezprecedensowym rozwojem niezależnej kultury młodzieżowej i powstawaniem tysięcy amatorskich młodzieżowych grup muzycznych działających w obiegu nieoficjalnym, z drugiej zaś, władza dążyła do tłumienia oddolnych ruchów prodemokratycznych, czego kulminacją było wprowadzenie stanu wojennego w 1981 roku: można uznać, że całe niemal lata 80. przebiegły w cieniu różnorodnych skutków tej politycznej decyzji, rzutującej na całokształt doświadczeń społecznych, ekonomicznych, politycznych i kulturowych w Polsce ówczesnej doby. Władza polityczna starała się ustanowić niepodważalną relację dominacji i narzucania definicji sytuacji społecznej w kategoriach monopolu na prawdę, czemu towarzyszył monopol na środki masowego przekazu (media były kontrolowane przez czynniki polityczne). Co istotne, ów dyskurs prawdziwościowy narzucany przez władzę był kontestowany przez ruchy polityczne (podziemna opozycja polityczna) oraz subkultury młodzieżowe, których wyrazem była działalność młodzieżowych zespołów muzycznych.

Stąd najczęściej pojawiającymi się motywami w piosenkach mówiących o ludziach-maszynach to tematy bezmyślnej masy ludzi-robotów, sterowania przez niezidentyfikowane siły dominujące nad społeczeństwem (osadzeni politycznie „oni”) oraz kontroli nad ludźmi zamienionymi w roboty. Słowo „kontrola” jest tu kategorią kluczową: i dosłownie, i metaforycznie oddającą złożoność hierarchicznych relacji między nadrzędnymi i podrzędnymi jednostkami. Świat, jaki wyłania się z tekstów to świat hegemonii, dominacji, hierarchicznych układów, przekładających się na jakość życia w systemie politycznym. Co oczywiste, antyutopijne światy kreślone w piosenkach młodzieżowych grup miały konkretne osadzenie w rzeczywistości politycznej ostatniej dekady PRL. Były to wszak nieodległe planety i kraje z innych kontynentów, ale realnie istniejące relacje władzy panujące w Polsce, z dominacją jednej siły politycznej pozostającej w niekorzystnej relacji geopolitycznej i wykonującej rozkazy kremlofskich zwierzchników. Kontrola to zatem możliwość zamienienia człowieka (wrażliwej emocjonalnie istoty) w jednostkę pozbawioną zdolności uczuć, podległą rozkazom i bezwolną, łatwą do sterowania, nie posiadającą możliwości definiowania własnego miejsca w rzeczywistości. Taki właśnie obraz człowieka umaszynowanego po to, by pracował bez wytchnienia odnajdujemy w piosenkach Rejestracji, wcz. Defektu Muzgó:

Kontrola twoich uczuć
Kontrola twoich ruchów
Kontrola twoich myśli

Ty to kolejny numer w kartotece
Zakazy nakazy obowiązki
Na takiej podstawie rodzi się istota
Używana do ludzkiej manipulacji
Pozbawiona odruchów obrony
Pozbawiona samokontroli
Twój numer to 1125
Ty 1125 wykonaj tę czynność
Kontrola kontrola i jeszcze raz kontrola

REJESTRACJA *Kontrola*

Dyscyplina, popelina, uszy postaw, dostrój się
Myśl tylko ci wybrani, ty w szeregu wypręż się
Wciąż wcielenie w ideały, wciąż tresura - równaj krok
Zdyscyplinowany mały, szary człowiek
I już błogość jest wokoło, w tej fabryce automatów
Zdyscyplinowany mały, szary człowiek
Zawsze robi to, czego nie robi nikt
wcz. *Zdyscyplinowany mały szary człowiek*

Jestem czołg!
Jestem silny, jestem zdrowy
Umiem tytko wszystkich bić
Ja nie umiem myśleć
Lecz nauczą myśleć ich
wcz. *Jestem czołg*

Manekin – człowiek doskonały
 Manekin – sumienny i wytrwały
 Manekin – chodzi na wezwanie
 Manekin – człowiek na przetrwanie

Manekin – doskonale obliczony
 Manekin – prawidłowo nastawiony
 Manekin – idealnie ułożony
 Manekin – do końca wykończony

Manekin – pracuje jak szalony
 Manekin – jest z siebie zadowolony
 Manekin – on nigdy nic nie czuje
 Manekin – prawidłowo reaguje

DEFEKT MUZGÓ *Manekin*

Można powiedzieć, że mamy tu do czynienia z obsesyjnym pożądanym kontroli i nie mniej obsesyjną obawą przed kontrolą i jej skutkami. Niezależni artyści portretują tu czarno-biały świat: oni/władza – pozostali ludzie/społeczeństwo. W tak przedstawionych realiach liczy się tylko to, co podlega kontroli lub daje się potencjalnie skontrolować: praca, zachowania człowieka, działania społeczne. Mają one na celu formowanie istoty, która jednocześnie jest i nie jest człowiekiem: ma cechy ludzkie, ale zachowuje się jak robot, mechaniczny człowiek – sterowalny, obserwowalny, kontrolowany i kontrolowalny, a więc dający władzy poczucie omnipotencji, pozornego zwycięstwa nad materią ludzkiej egzystencji. Dodatkowo, co widać choćby w cytowanym tekście punkowego wc, mamy tu do czynienia z przeciwstawieniem sobie bezwolnych andriodopodobnych mas z elitami władzy, które nie tylko są w stanie decydować o losach całych społeczeństw, ale także są jedyną grupą społeczną posiadającą status podmiotowy. Ich pozycja w systemie społecznym jest tym samym niepodważalna – nie ma wszak grupy, która mogłaby się zbuntować, czy osiągnąć poziom świadomości ideologicznej, która typowa jest dla – używając terminologii Karola Marksa – „klasy dla siebie”, a więc grupy ludzi powiązanych obiektywną więzią i jednakowym usytuowaniem w systemie produkcji, a przy tym świadomych swojego położenia i przejawiających inicjatywę w redefiniowaniu go. Masy ludzi-manekinów-robotów takiej świadomości nie posiadają, stojąc na pozycji definiowanej każdorazowo przez elity, co jest obrazem społeczeństw znanych z anty-utopii XX-wiecznych, choćby z 1984 i *Folkwarku* zawierzonego Gerorge'a Orwella czy *Norwego wspaniałego świata* Aldousa Huxley'a⁵.

Wskazany tu powyżej porządek polityczno-społeczny doby PRL jest niezwykle istotnym aspektem portretowania sztucznych ludzi przez muzyczne zespoły działające w pierwszej połowie lat 80. Jeśli przeanalizujemy teksty utworów przede wszystkim undergroundowych grup punkowych dostrzeżemy, że w piosenkach zostaje podważony i ironicznie obśmiany socjalistyczny etos pracy. Zgodnie z ideologią marksizmu, praca jest najwyższym zadaniem

5 Wątek ten podejmuje także polska literatura fantastyczno-naukowa lat 80. XX wieku, pisana niejako równoległe do cytowanych tu tekstów punkowych grup Rejestracja czy Defekt Muzgó. Podobne obrazy bowiem znaleźć można choćby w „Rozpadzie połowicznym” i *Wirze pamięci* Edmunda Wnuka-Lipińskiego, czy najwybitniejszych książkach Janusza Zajdla: *Cylinder van Troffa*, *Paradyzja* i *Limes Inferior*. Uznać można, że wiele grup społeczeństwa polskiego w owym okresie dostrzegało sztuczność systemu politycznego narzuconego Polsce w porządku pojałtańskim.

robotnika – poprzez nią zdobywa on nie tylko środki do życia, ale też osiąga świadomość społeczną i jest w stanie w prawidłowy sposób postrzegać procesy społeczne, polityczne i ekonomiczne. Można stwierdzić, że w tej wizji praca jest szlachetnym powołaniem każdego człowieka i drogą do samodoskonalenia się. To, co obecnie niemalże do znudzenia w socjalistycznej propagandzie doby Edwarda Gierka, Stanisława Kani, czy Wojciecha Jaruzelskiego stawało się automatycznie tematem subwersywnych praktyk młodzieżowych środowisk kontrkulturowych. Młodzież punkowa polskich miast traktowała pracę i konieczność zdobywania środków do życia jako konieczność o niemalże katorżniczym wymiarze, który ogranicza swobodę, narzuca schematy interpretacyjne i pozbawia jednostkę możliwości decydowania o swoim losie i jak wynika z punkowego przesłania: w pracy człowiek staje się niemyślącym manekinem lub wręcz umiera na osiem godzin podczas wykonywania obowiązków zawodowych w zakładzie pracy. Przykłady poniższej wizji pracy pochodzą z piosenek z repertuaru grup Rejestracja i Defekt Muzgó:

Idziemy do pracy
 Będziemy pracować
 Osiem godzin dziennie
 Będziemy trupami
 Osiem godzin śmierci
 Życia bez świadomości
 REJESTRACJA *Idziemy do pracy*

Ponad normę dziś wykonam plan
 Ponad normę przekonacie się
 Dyscyplinę, regulamin znam
 Bardzo dobry robot ze mnie jest

Zapomniałem co to wolność jest
 W rytmie pracy chodzi dla mnie czas
 DEFECT MUZGÓ *Norma*

Konsekwencją tak postawionego problemu relacji elity władzy – obywatela jest stosunek ludzi do samej pracy oraz środowisko pracy i miejsce, w którym wykonywane są czynności zawodowe. Rejestracja w powyższym tekście przyrównuje pracę do stanu śmierci, w którym człowiek przebywa osiem godzin (niczym androidalny zombie-robotnik), a prawdziwe życie rozpoczyna się dopiero po zakończeniu zawodowych obowiązków. W taki sam sposób przedstawia tę kwestię Grzegorz Ciechowski w pierwszym wielkim przeboju Republiki – piosence *Kombinat*:

kombinat pracuje
 oddycha buduje
 kombinat to tkanka
 ja jestem komórką

te biurka się ciągną
 aż hen po widnokrąg
 zasypiam w szufladzie
 dokładnie wskazanej

REPUBLIKA *Kombinat*

Człowiek jest tu jedynie automatem, który sprowadzony zostaje do statystycznych i biologicznych wymiarów. Ta multiplikacja obejmuje wszystkich pracowników, niezależnie czy chodzi o robotników, urzędników, czy przedstawicieli innych kategorii zawodowych. Pracujący kombinat żyje, pożerając czas i energię pracujących ludzi, przejawiając przy tym cechy instytucji totalnej w rozumieniu Ervinga Goffmana. Instytucja organizuje czas przebywającym w niej ludziom we wszystkich wymiarach ich egzystencji: w *Kombinacie* człowiek pracuje i żyje w jednym miejscu (dosłownie – śpi w szufladzie biurka), zaś sam zakład jawi się jako rakopodobna struktura przenikająca całość systemu społecznego, tożsama całkowicie ze środowiskiem naturalnym (biurka ciągnące się po widnokrąg). Człowiek w kombinacie nie wchodzi w relacje międzyludzkie, zostaje zaprojektowany do pracy i sformatowany przez wymagania z pracą związane: biurko urzędnicze jest metaforą miejsca ograniczającego w doskonały sposób ludzką egzystencję, tworząc stanowisko do pracy i wypoczynku. Ciechowski oddał tu klimat z twórczości Franza Kafki: widmo totalitarnego ustroju politycznego jest wyraźne: człowiek jest istotą, która ma z definicji poświęcić się pracy dla całości kombinatu, ma świadomość własnego uwięzienia w sytuacji („nie wyrwę się – to tylko wiem”) i to determinuje brak działań z jego strony i (może dodać: potęguje) swoiste poczucie beznadziei – typowe wszak dla Polski okresu stanu wojennego.

Drugi istotny motyw występujący w licznych utworach to formatowanie i produkowanie bezwolnych poddanych: władza potrafi w dosłowny sposób wyprodukować ludzi, z których będzie miała pożytek. Wsłuchując się w utwory grup undergroundowych słysząc wyraźnie, że człowiek użyteczny do pracy w socjalistycznym państwie to człowiek-robot, swoisty manekin, produkowany maszynowo – taśma produkcyjna znana z taylorizmu i fordystycznej wizji kapitalizmu pozwala na zwielokrotnienie człowieka, nadanie mu statusu robota i przygotowanie do wykonywania określonych przez decyzyjne elity zadań. Ponura i pesymistyczna wizja społeczeństwa w kraju socjalistycznym wzięła się z materialistycznej ideologii oraz z anomijnej atmosfery początku i całej pierwszej połowy lat 80. w Polsce – po okresie osiemnastomiesięcznej pozornej wolności, z jaką mieliśmy do czynienia po Sierpniu 1980 roku, stan wojenny ustawił perspektywę władzy jako elit nie cofających się przed niczym wobec kryzysu legitymizacyjnego. Stąd uznać można, że użycie siły militarnej w grudniu 1981 roku było w tym kontekście rozwiązaniem relatywnie logicznym z punktu widzenia polityków sprawujących władzę, choć zaskakującym dla większości społeczeństwa polskiego. Sytuacja taka sportretowana została w piosenkach grup Bikini, Abaddon, Dezerter, TZN Xenna i Kryzys:

Zrób sobie człowieka małego i żywego
 Zrób według przepisu podłego i złego
 Wypchaj go etyką i pozbaw go marzeń
 Karm go pozorami, odwrotnością zdarzeń
 Kukły, kukły ponad wszystko
 ABADDON *Kukły*

Bo przecież im na tym zależy
 Żeby sterować twoimi nastrojami
 Posłuszny wtedy będziesz i bezwolny
 TZN XENNA *Po to, byś się bał*

Wiem, czego chcę
 Lecz ich oczy z drewna są
 Jestem sam w dolinie lalek
 KRYZYS *Dolina Lalek*

Wzrost ilości - ofiar społeczeństwa!
 Mechanizacja - człowieczeństwa!
 Z dżungli naturalnej do dżungli betonowej
 Nowoczesny człowiek z komputerem w głowie
 DEZERTER *Postępek*

Produkujemy tu zdrowe społeczeństwo
 I składamy plastikowych ludzi
 Składamy standardowych ludzi
 Wstrzykujemy posłuszeństwo i zapał do pracy
 Następnie przymykamy, przymykamy im
 Plastikowe, plastikowe oczy
 BIKINI *Plastikowe oczy*

W przedstawianym tu kontekście najbardziej wyraziste są słowa utworu wykonywanego przez Bikini – to niejako portret-manifest skierowany przeciwko uniformizacji społeczeństwa. W takim tonie po latach wypowiadał się na temat jego powstania Zbigniew Cołbecki, autor piosenki: „Do dziś mam szczególnie sentyment do tego tekstu. Wyraża wszystko ci dotyczy babilońskiego systemu, społeczeństwa i tzw. Wielkiego Brata. Całą unifikację, która dzieje się na świecie i próbę utrzymania ludzkości w ryzach” (Bikini, 2009: 6). Ideologia, która nakazuje produkowanie sformatowanych odpowiednio bezmyślnych obywateli zostaje ironicznie sportretowana: zdrowym jest tylko takie społeczeństwo, w którym możliwość decydowania o tym, co jest „zdrowe” i akceptowalne społecznie należy wyłącznie do władzy politycznej.

Człowiek buduje w ten sposób cywilizację przyszłości – to pewna realność, która portretowana jest w krytyczny i ironiczno-prześmiewczy sposób. Obraz powątpiewania w przyszłe zdobycze cywilizacyjne i ich wyższość nad tym, co funkcjonuje obecnie nakreślona jest przykładowo w piosence wykonującego niewyszukaną odmianę stylistyki synth-pop Kapitana Nemo:

Cywilizacja, cywilizacja, cywilizacja
 Plastikowe niezawodne głowy
 Lekkie i przenośne na baterie i na prąd

I ty
 Nową głowę możesz mieć
 Już dziś
 Zaraz włączyć w sieć

KAPITAN NEMO *Elektroniczna cywilizacja*

Mamy tu obraz cywilizacji, zaprojektowanej w wyniku działań sterowanych odgórnie, w której spełnia się marzenie człowieka o podboju kosmosu. Z perspektywy przyjętej w niniejszym artykule daleko istotniejszy jest obraz plastikowego człowieka-mutanta, który działa na elektryczność (prąd i akumulatory) i funkcjonuje według zaprogramowanych danych. Ciekawostką może tu być metafora usieciowienia – komputeryzacja ma zmuszać ludzi do łączenia się

w sieci, jednak nie za pomocą interfejsu komputera, tylko elektronicznych urządzeń wbudowanych bezpośrednio w głowę (czyli przypuszczalnie – w mózg). Tym samym, widać tu obraz znany z literatury *science fiction* (widoczny choćby w *Kongresie futurologicznym* Stanisława Lema), gdzie człowiek przyszłości to istota hybrydowa, złożona z ciała biologicznego i elektronicznych elementów, pozwalających mu korzystać z udogodnień cywilizacyjnych. Obraz ten zbieżny jest także z przywołanym powyżej obrazem nakreślonym przez Krzysztofa Grabowskiego w piosence *Postęp* Dezertera, w której ludzie to swego rodzaju hybrydy-mutanty: „Nowoczesny człowiek z komputerem w głowie”. Co zrozumiałe jednak, mamy tu do czynienia z inną wizją człowieczeństwa niż u Kapitana Nemo, u Dezertera to bezlitosna krytyka oddziaływania mediów na istoty ludzkie, które zatracają stopniowo umiejętność samodzielnego krytycznego podchodzenia do informacji i rozgrywających się wydarzeń.

4. Uwagi końcowe

Reprezentacje człowieka-maszyny znajdujemy w różnorodnych rozważaniach podejmowanych przez proroków ze świętych ksiąg ludzkości, pracach inżynierskich, medycznych, filozoficznych, czy dziełach sztuki: literaturze, filmie, muzyce popularnej, sztukach plastycznych, a człowiek-robot / android to postać, która w kulturze popularnej występuje często i zyskała sobie w ciągu ostatnich stu lat istotne miejsce. Cyborg stał się swego rodzaju ikoną popkulturową, która w skrótowny sposób pokazuje potencję intelektualną człowieka i jego umiejętności połączone ze spojrzeniem w przyszłość: symbolami takiego ujęcia stały się androidy naśladujące muzyków użyte przez grupę Kraftwerk oraz robot protokolarny C3PO z gwiazdnej sagi George’a Lucasa. Mamy tu do czynienia z przekraczaniem ograniczeń kondycji ludzkiej – dążenia do boskości i marzenia o nieśmiertelności, osiągnięciu potęgi i władzy kreacyjnej potencji, ale także możliwości panowania nad innymi ludźmi. Idea postępu, wyrażona choćby w ideologii socjalistycznej, zderzała się tu z tendencją do ujednolicenia i pożądaniami władzy, panowania nad innymi: automat-robotnik lub/i automat-żołnierz to ekstensja teleologiczno-zadaniowa człowieka.

W taki sposób android sportretowany został przez polskie muzyczne grupy początku lat 80. Figura robota pracującego bez ustanku oraz idealnego żołnierza-maszyny to zamiana istoty ludzkiej w pożądane przez władze socjalistycznego kraju podległe rozkazom istoty. Ów polityczny aspekt funkcjonowania muzycznego rynku w Polsce odcisnął piętno na przedstawieniach figury androida w tekstach piosenek początku lat 80. Zespoły takie jak Bikini, Republika, Rejestracja, Defekt Muzgó, Exodus, Kryzys i inne najczęściej ukazywały portrety sztucznych ludzi w kontekście hierarchicznego oddziaływania klas dominujących na masy oraz na społeczne oczekiwanie podporządkowania jednostkowych wyborów narzucanym z góry decyzjom. Android miał być tym samym idealnym robotnikiem, nieprzeszkadzającym władzom w realizowaniu zamierzeń politycznych, stał się jednak w wizji młodzieżowych zespołów metaforą bezmyślności i społecznego imposybilizmu.

BIBLIOGRAFIA:

- Bauman Z. (2008). Ponowoczesne przygody ciała, [w:] Szpakowska M. (red.) *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór teksów*. Warszawa.
- Bikini (2009). *Dokument. Noise Annoys* (książeczka CD)
- Cregan K. (2012). *Key Concepts in Body and Society*. London.
- Cregan K. (2006) *The Sociology of the Body Mapping the Abstraction of Embodiment*. London.
- Dajnowski M. (2011). Cyborg, fantazmat, formosynkrazja, [w:] Lorek-Jezińska E., Więckowska K. (red.) *Cyborg. Technologia w literaturoznawstwie i studiach kulturowych*. „Literaria Copernicana”, 2 (20–35)
- Foucault M. (1998). *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Warszawa
- Jeziński M. (2011). *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*. Toruń.
- Koszarska J. (2009). Człowiek zwielokrotniony do maszyny. Futurystyczny podmiot performatywny, [w:] Hoffmann K., Koszarska J., Bogalecki P. (red.) *Umaszynowienie*. Szczecin. (43–62)
- Offray de La Mettrie J. (2011). *Człowiek – maszyna*. Warszawa.
- O'Neill J. (1992). Horror autotoxicus: critical moments in the modernist prosthetic, [w:]
- Crary J., Kwinter S. (red.) *Incorporations*. New York.
- Radkowska-Walkowicz M. (2008). *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*. Warszawa.
- Radkowska-Walkowicz M. (2010). Baśń o miłych droidach, złym cyborgu i nowoczesności, [w:] Jawłowski A. (red.) *Dawno temu w Galaktyce Popularnej*. Warszawa. (126–151)
- Shilling C. (2008). *Changing Bodies: Habit, Crisis and Creativity*. London.
- Shilling C. (2012). *The Body and Social Theory*. London.
- Shusterman R. (2008). *Body Consciousness: a Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. New York.
- Turner B. S. (2008). *The Body and Society. Explorations in Social Theory*. London.