

Ki vagyok én? - Szárnyas fejjadász 2049

Who Am I? – Blade Runner 2049

Gerdesits Pál

ELTE Filmtudomány mesterképzés

gerdesits.pal@gmail.com

Initially submitted Sept 15, 2020; accepted for publication Sept.28, 2020

Abstract

My essay focuses on the ontological crisis articulated in the film *Blade Runner 2049*, the sequel for Ridley Scott's *Blade Runner*. This film is based on the conflict between humans and androids called replicants who would like to live equally to humans. In my opinion the root of their opposition lies on the inability to give a proper definition of what we normally call 'human'. In this writing I present and analyse the nature of this conflict and also the philosophical questions (representation, freedom, self-identity etc.) arising from it based on the ideas of philosophers like Michel Foucault, Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida and Ferdinand de Saussure.

Kulcsszavak

Michel Foucault, Jacques Derrida, film, sci-fi, Jean-Paul Sartre, Philip K. Dick, Harrison Ford, poszt-strukturális, androidok, emberiség, szabadság, szárnyas fejjadász

Keywords

Michel Foucault, Jacques Derrida, film, sci-fi, Jean-Paul Sartre, Philip K. Dick, Harrison Ford, post-structuralism, androids, freedom, humanity, blade runner

A *Szárnyas fejjadász 2049* (2017) a mára már mondhatni kultikussá vált *Szárnyas fejjadász* (1982) című film második része. A történet 2049-ben, azaz harminc évvel az első film után játszódik, egy olyan disztópikus társadalomban, amely emberekre és az őket szolgáló androidokra (pontosabban *replikánsokra*) osztható ketté. A film központjában egy, az egész emberiséget mind társadalmi, mind pedig személyes szinten egyaránt érintő ontológiai krízis áll, nevezetesen azon kérdés feloldatlansága, hogy mi alapján definiálható az *ember* fogalma. Írásomban először kifejtem, hogy milyen reprezentációs problémát rejt magában a replikáns mint jelenség, majd a főszereplőnk, K személye és az általa folytatott nyomozás indikálta filozófiai problémákat (*rosszhiszeműség, emlékezet, szabadság, identitás*) veszem górcső alá. Dolgozatom végén pedig azon kérdésre adok választ, hogy miért *kellett* K-nak a film végén meghalnia.

Mit reprezentál egy replikáns?

Először is: munkaerőt. Az már az első filmben világosan artikulálódik, hogy a replikánsokat elsősorban azzal a céllal hozták létre, hogy olyan körülmények (például extrém sugárzás) között is képesek legyenek dolgozni, amelyek az emberi *test* számára, komoly sérülések elszívása nélkül képtelenség lenne. A helyzet maga annyiban változott a két film közt eltelt harminc évben, hogy 2049-ben már olyan munkákat (is) rájuk bízunk, amelyeket régebben (vagy ezzel párhuzamosan, ez nem derül ki világosan) emberek végeztek, főszereplőnk például, akár csak az első részben Deckard, egy olyan speciális rendőr (szárnyas fejjadász, angolul *blade runner*), akinek az a feladata, hogy renegát androidokat hatástalanítson, de a

filmben felbukkanó prostituáltakról szintén tudni lehet, hogy nem a szó hagyományos értelmében vett biológiai lények. Ettől függetlenül azonban a replikánsok még mindig nem tekinthetők az emberrel egy szintre hozható teremtményeknek.

De van itt még valami: az emberiség, pontosabban annak ellenpólusa. Foucault, Baudelaire alapján a modernség attitűdjét úgy fogalmazza meg, mint ami „nem »felszabadítja az embert saját lényében«, hanem arra készíti, hogy vállalja önmaga létrehozásának feladatát”.¹ Míg ha azt el is fogadjuk, hogy ez személyes szinten lehetséges (ez jelentsen pontosan bármit is), az ember mint általános és egész megbukott e vizsgán, annak köszönhetően, hogy képtelen egy világos és egészében lehatárolható definíciót adni arról, hogy mit is nevezhetünk pontosan embernek. Erre mintegy kibúvóként érkezett az alternatíva: egy olyan helyzetben, ahol az emberi munkaerőt gépek váltották fel, az ember hiúságában önnön képére formálta azt. Így a replikánsok a „nem-ember” reprezentációjaként jelennek meg, az emberiség ugyanis a különbségtétel teremtő erejében, egy olyan erőszakos oppozícióban látta a megoldást, a „majdnem ugyanaz, de közben a teljes ellentéte” felbukkanásától a saját identitáskriszisének megoldását várta, abban bízva, hogy elégséges lesz azt megmondania, hogy mi az, ami biztosan nem Ő. Azonban, ahogy azt én látom, mindkét film magja (még ha különböző problémák körül is keringenek) abban áll, hogy ha ezeket az egzisztenciális szempontból kulcsfontosságú fogalmakat ilyen halványan és erőszakosan ütköztetve próbáljuk definiálni, akkor ez olyan átfedésekhez és paradoxonokhoz fog pusztán vezetni, minek hatására az egész rendszer irrelevanciába dől. Úgy gondolom, hogy az ön-identifikálásra való képtelenség keltette frusztráció áll annak a boszorkányüldözésnek a háttérében is, ami azok ellen a replikánsok ellen folyik, akik úgy döntöttek, hogy nem foglalkoznak tovább ezzel a „sakkjátszmával”, és inkább a játékon kívüli, való világra koncentrálnak, vállalva ezzel, hogy olyasvalamiként (emberként) élnek tovább, miközben az nyilvánvalóan képtelen számot adni saját magáról. Ezek a replikánsok, akik a diverz *egységet* választották az erőszakos/kierőszakolt *binaritás* helyett, bűnözőnek vannak bélyegezve, és mint minden bűnöző, szembe kell nézniük a hatóságokkal.

Így kerül K is a képbe, akinek egyetlen feladata azt tenni, amire eredendően tervezték: vadászni a saját *fajtajára*. E mögött egyébként sem K, sem pedig a felettesei részéről nem merül fel semmilyen komolyabb moralizálás, még az indoklás, amit amellet kapott, hogy megsemmisítse a *Csodát*,² kimerült annyiban, hogy a dolgoknak van egy *rendje*, nekik (a rendőrségnek) pedig az a feladata, hogy ezt a rendet fenntartsák. Azonban azt mindenféleképp szükségesnek érzem megjegyezni, hogy a film során végig jelen van egyfajta néma konszenzus a replikánsok öntudatosságáról, pontosan emiatt kell rendszeresen részt venniük azokon a bizarr elidegenítő tréningeken, amelyeknek mi is szemtanúi lehetünk. A képzeletbeli vonal ember és gép között időszakosan megújul e mentális kezelés által, ez pedig azért érdekes, mert az ilyen fajta mentális komplexitás feltételezése az androidok esetében azt a következtetést eredményezi, hogy igenis személyekről beszélünk. Megismétlem tehát: ők egyszerre emberek és nem emberek. A „nem-emberségük” mögött rejlő egyetlen kézzel fogható oknak a meddőségük tűnik (mint ahogy a szemben álló felek is e köré rendeződnek), de ennek az érvelésnek azért mind a film világában, mind nézői oldalon elég erősen mondvacsinált jellege van. Ráadásul ez is szertefoszlik, amikor kiderül, hogy az első filmben megismert replikáns, Rachel és az ember Deckard frigyéből született egy gyermek – őt nevezik a replikánsok *Csodának*.

A *sakkjátszmát* nyilvánvalóan nem pusztán mint analógiát kívántam felhasználni, hanem mint referenciát Saussure elméletére a nyelvműködés kapcsán. Úgy gondolom, hogy az ember és önnön reprezentációja közt

¹ Foucault, Michel: Mi a felvilágosodás?. In: Szokolczai Árpád (ed): *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl: Michel Foucault írásaiból*. Budapest: MTA Szociológiai Kutatóintézet, 1991. pp. 101-102. (trans. Szokolczai Árpád)

² Amelyről bővebben később.

húzódó konfliktus nem más, mint *fabrikált* különbségtétel, egy háború, amelyet mindössze látszólag konkrét szavak mentén vívunk. E szavak, bár a játék kontextusán belül adekvátnak tűnnek, csak homályos és bizonytalan sémákhoz vezetnek, ha megpróbáljuk megfejteni a referenciális viszonyt mögöttük.

Ez az a pont, ahol a *Csoda* fontossága rejlik: a *Csodának* ugyanis, a játék szabályai alapján, nem lett volna szabad megtörténnie, azonban a dolog nyilvánvaló legitimitásából kifolyólag, azaz hogy mégis megtörtént, az egész koncepció végleg összeomlik. A természet törvényei ugyanis felülírják a dolgok ember fabrikálta rendjét, és az ember befejezetlen és relatív identitása csak úgy őrizhető meg tovább, ha a gyermek elpusztul – még akkor is, ha ez csak a probléma artikulálódását, nem pedig a létrejöttét előzné meg.

K/Joe

Főszereplőnk, K, replikáns voltából kifolyólag a *Másik*³ reprezentációja is egyben. De a fogalom homályossága miatt, amihez őt viszonyítanunk kéne (ahogy ezt a koncepciót már a replikánsok kapcsán korábban tárgyaltam), ő egy *tiszta ábrázolás*.⁴ A film tulajdonképpen az ezen szabadságra való ráébredés történetét dolgozza fel – de erről majd később.

K mint reprezentáció, egy invenció reprezentációja is, abban az értelemben, hogy kezdetben elfogadja, hogy teljes lényét az őt feltaláló és ezáltal feljebbvaló ember határozhatja meg, azonban helyzete speciális jellege miatt részesülhet bizonyos privilégiumokban. Saját lakása van, és kedvére fogyaszthat is (többnyire alkoholt, de az eredeti *Szárnyas Fejvadász* után joggal lehet az embernek olyan benyomása, hogy itt szinte mindenkinek alkoholproblémái vannak, függetlenül attól, hogy emberről vagy gépről beszélünk-e), ezek mellett van neki egy (mondjuk) fejlődő párkapcsolata is Joi-val, a hologram lánnyal.

Véleményem szerint a kettejük közt lezajlott szexuális aktus szintén érdekes példája a reprezentációnak, illetve tovább erősíti a replikáns koncepció bukását is. Joi felbérel egy prostituáltat és szinkronizálja kettejük mozgását (pontosabban sajátját a lányéhoz), így Joe szeretkezhet vele, azt leszámítva, hogy mindeközben másvalaki *testével* kerül érintkezésbe. A dolog azon felvetés alapján mehet sikerrel végbe, hogy Joe képes átélni olyasmit, amit Sartre *rosszhiszeműségnek*⁵ nevez, ami véleményem szerint az emberi létezés egy esszenciális és elengedhetetlen jellemzője, mert nem pusztán az öntudatot követeli meg, de azt is, hogy valaki képes legyen önmagát becsapni és úgy tekinteni valamire, mintha az nem az lenne, ami, hanem valami más. Fontosnak érzem azt is megemlíteni, hogy nem csak ez, hanem kettejük egész kapcsolata olyan egyedinek és intimnek tűnik, amit nehezen tudunk nem-emberiként látni, vagy megfordítva: nehezen tudjuk elképzelni, hogy akik ezt átélik, ne emberek legyenek.

K egy kettős helyzetben van, amely az ő privilegizált helyzetéből fakad. Egy olyan replikánsként, aki a kormánynak dolgozik, elsődleges feladata az lenne, hogy megtalálja és elpusztítsa a *Csodát*, azt a személyt, aki egy ember apa és egy android anya gyermeke. A *nyomokat* követve azonban fellángol benne egy cseppnyi remény, hogy a gyermek, aki után nyomoz, valójában ő maga, ez pedig a teljes létét megváltoztatná: *valami* helyett végre *valaki* lehetne, ráadásul mostantól (illetve így eddig is) nem csak *létezne*, hanem *élne* is.

³ Az emberrel szembeállított nem-ember.

⁴ Foucault Velázquez *Az udvarhölgyek* című festménye kapcsán jegyzi meg, hogy abban, hogy a királyi párnak mindössze a tükörképe tárul szemünk elé, egy hiány mutatkozik meg, nevezetesen annak a valaminek a hiánya, amire a királyi pár tükörképének hasonlítania kéne, „Így az ábrázolás, most, hogy e viszonytól végre megszabadult, tiszta ábrázolásként jelenhet meg”. Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest: Osiris, 2000. p. 34. (trans. Romhányi Török Gábor)

⁵ Képesség önmagunk paradox módon való becsapására. vö.: Sartre, Jean Paul: *A lét és a semmi*. Budapest-Szeged: L'Harmattan, 2006. (trans. Seregi Tamás) pp. 84-111.

Elsőre az a gondolatunk támadhatna, hogy akkor ez most K morálisát tekintve egy komoly lázadás vagy paradigmaváltás lenne, hisz hősünk eddig meglehetősen kegyetlen módon és mindenfajta megbánás nélkül gyilkolta saját fajtársait, azonban úgy vélem, hogy ezeknek a dolgoknak semmi közük az ő személyes helyzetéhez, az események sora bebizonyította, hogy K-t nem igazán érdekli a közösség sorsa vagy a replikánsok jövője. Az egyetlen dolog ami érdekli, az önmaga (megtalálása), e nélkül minden tét nélküli, és pont ezért jelent ez számára mindent. Végeredményben azonban mégis kiábrándultsággal kell szembenéznie.

Egy Jó Joe kiábrándulása

Először is a *nyomok*,⁶ amelyeket a film során követ, például a gyermekkori emlék a falóról, amit eldugott, és a többi gyerekről, akik meg akarják verni, bizonyítottan megtörténtek (valódiak), azonban nem vele történtek meg. Egy olyan *múlt* részei ezek, amely számára sosem volt valós *jelen*, ezek ugyanis valaki más emlékei, még akkor is, ha értelemszerűen kötődnek is egy bizonyos szinten az ő jelenjéhez, hisz miattuk találta meg a gyerekmunkás gyárat és az ott elrejtett falovat. K azután ébred rá ténylegesen, hogy nem ő a *Gyermek*, a *Csoda*, hogy megsebesül és egy csapat lázadó replikáns megmenti őt. A helyzet tragikus jellegét tovább növeli a tény, hogy nem csak saját magával kapcsolatban voltak tévképzetei, hanem a tévedéséből kifolyólag azt hitte, hogy Deckarddal együtt az édesapját is megtalálta. A csapat vezetője, Freysa megnyugtatja, hogy mindnyájan azt gondolták, hogy ők a *Gyermek*, de ez teljesen normális, és a tény, hogy egy android képes volt életet adni, mindennél fontosabb, mert ezáltal végre önmaguk urai lehetnek, „*emberibbek az embereknél*”, a saját életük pedig „*semmit sem jelent ahhoz a nagy viharhoz képest, ami közeleg*”. Ezt megerősítve hozzáteszi, hogy „*A jó ügy érdekében halni meg. Ez a legemberibb dolog, amit tehetünk*”.

Mielőtt alaposabban kifejténém Joe második csalódását, szeretném jobban szemügyre venni a földalatti replikáns mozgalom tagjainak szimbolikáját. A vezetőjüket Freysa-nak hívják, ami véleményem szerint egyértelmű utalás Freyara (Freyja ó-északiul), a „*szerelem, termékenység, szépség és finom anyagok birtoklásának istennőjére*”,⁷ hisz ő az egyetlen (még élő) replikáns, aki jelen volt a *Gyermek* születésénél, illetve az egész faj jövőjét a termékenységben látja. A korábban prostituáltként feltűnt lányt Mariette-nek hívják, ami egy egyértelmű utalás Mária Magdolnára.⁸ Az érdekes szimbolikán túl sokkal lényegesebb a tény, hogy ők a nevüket nem születésükkor kapták, hanem valamikor később, mástól vagy esetenként saját maguktól, szóval amit itt látunk az nem más, mint különböző mitológiák egyidejűsége, mintegy totálisan *kizökkenve* térből és időből. E mögött, véleményem szerint, az egyének azon kettős törekvése áll, hogy egyrészt önmagukat mint autonóm fajt legitimálják mitológiai szereplők újrahasznosításával, megteremtve ezzel saját történelmüket, valamint hogy magának a szituációnak a magasztosságát erősítsék. Felhívnam a figyelmet a dolog paradox/posztmodern jellegére, miszerint úgy tűnik, hogy annak ellenére, hogy saját hitelességüket a teremtésben látják, saját mitológiájukat csak más mítoszok *újrahasznosított* kollázsolása révén képesek megalkotni.

⁶ Már korábban is használtam, de ebben a kontextusban értem igazán így: ahogy Derrida is használja a *Différance* szövegben. K ugyanis egy olyan módosult jelen hatása alatt van, az általa követett jelek, mint a faló vagy a Rachel csípőjén talált gyártási szám, utalnak jelenbeli dolgokra (mi történik, mit keresünk?), múltbeli dolgokra (mi történt?) és a kettő kvázi-szintézisére (K emlékeit megismerjük; K emlékei nem csak „implantátumok”, tehát igazak; K-t nem legyártották, hanem született, tehát K (legalább félig) ember)).

⁷ Forrás: a Freya-ról írt szócikk a Norse Mythology for Smart People nevezetű oldalról. <https://norse-mythology.org/gods-and-creatures/the-vanir-gods-and-goddesses/freya/> (utolsó letöltés ideje: 2020. 10. 24.)

⁸ Eltekintenek a karaktert övező különböző vitáktól, miszerint tényleg prostituált volt-e.

<http://www.kaleidoscopehistory.hu>

Gerdesits Pál

K második csalódása a barátnőjéhez köthető. Az *útja* során K újra és újra megerősítést nyert saját tévképzeteiben általa, számtalanszor elmondta neki, hogy mindig is tudta, hogy különleges, illetve a Joe nevet is tőle kapta. A film egy pontján azonban K örökre elveszíti a lányt, mert az eszközt, amelyen tárolta, a Luv nevű replikáns meglepően gúnyos felhanggal összetapossa Deckard elrablása közepette. Később K maga ébred arra a szomorú felismerésre, hogy a lány egész jelensége nem volt más, mint egy jól megírt algoritmus, amelyet akképp terveztek, hogy kedves és kellőképpen obskúrus válaszokat adjon a gazdájának, mintegy pozitív irányba billentve őt el a saját bizonytalanságában. A keserű jelenet, amelyben K meglátja a lány hatalmas, holografikus reklámját,⁹ amelyben ő (Joi) még azt is mondja, hogy „*Magányos vagy. Ezen segíthetek. Látom, hogy te jó vagy, Joe*”¹⁰ meglepő hasonlóságot mutat Edgar Allan Poe *Az ellopott levél* című novellájával, amelybe a rejtély megoldása olyannyira egyértelműnek bizonyult, hogy totálisan elkerülte a szereplők figyelmét.¹¹ Továbbá, ezt a jelenetet is értelmezhetjük úgy, mint a *rosszhiszeműség* egy újabb formája, amely így visszatekintve az egész kapcsolatot keresztülengte, abból kifolyólag, hogy K nem volt hajlandó a dolgokat annak látni, amik.

Ez a szintetikus, pozitív partner koncepció megerősít azon vélekedésben, hogy az egész filmnek van egy egészen határozott kijelentése arról, hogy az emberek a különlegesség érzését keresik, amelyet én személy szerint úgy interpretálnék, mint egyszerre hasonlónak, de mégis másnak lenni. Ezeket a dolgokat (mármint Joi) emberek hozták létre, valószínűleg replikánsoknak, mert ebben az értelemben mind (ezek) az androidok, mind az emberek hasonló viselkedési sémákat követnek. Az, hogy Joi-t nyilvánvalóan az emberi psziché alapján hozták létre (kötve hiszem, hogy a replikáns psziché a szükségesnél jobban kutatná ekkor), megerősíti a replikánsok tiszta ábrázolás jellegét, miközben ezzel egyidejűleg tovább gyengítik a különbséget köztük és az emberek között.

Ez a két aspektus, miközben mindketten egy irányba vezetnek, jól példázzák, hogy amit tudni vélünk, hogyan tudja megváltoztatni a valóságot. K erősödő sejtései arról, hogy Ő több, mint egy replikáns a cselekedeteiben is megmutatkoznak, vegyük csak például a parancsok állandó megtagadása, a Joi-hoz fűződő, egyre komolyabb, azaz emberibb kapcsolatát és azon törekvéseit, hogy megtalálja Deckardot, akit egy ideig az apjának hisz. A film végi, mondhatni utolsó cselekedetei pedig már nem önmagához, hanem a létező fűződő megváltozott viszonyáról tanúskodnak.

Szabadság

Azt már korábban is említettem, hogy K motivációi nem kifejezetten nevezhetők közösségi jellegűnek, azaz hogy nem igazán érdekli a replikánsok jövője. A beszéde végén Freysa utasítja, a saját jövőjük érdekében végezzen Deckarddal, azonban ez nem jelentett volna mást, mint a régi *sakkjátzsma* folytatását. Ezen parancs követése ugyanis annyit jelent pusztán, mint a „másik oldal” ugyanolyan szűklátókörű vagyvagyának követését, K-t pedig ilyesmi már nem érdekli. Miután illúziói leomlottak, K teljesen megszabadult az identitáskeresés terhétől, ez pedig szinte tükrözéseként értelmezhető annak a krízisnek, amelyen Deckard ment keresztül az első filmben.

K tehát megmenti Deckard életét, majd ezek után segít is neki találkozni a sosem látott lányával. Marina Fedosik a *The Power to “Make Live”: Biopolitics and Reproduction in Blade Runner 2049* című

⁹ Talán úgy fogalmazható meg a legegyszerűbben, hogy Joi egy személyre szabott élettárs, akit bárki megvásárolhat magának.

¹⁰ Eredeti nyelven jobban átjön a lényeg, a lány ugyanis szó szerint azt mondja, hogy „*You look like a good Joe*”.

¹¹ Poe ezen történetében a rendőrök egy ellopott és rendkívül értékes levél után nyomoz. A tettes személye ismert, csak az nem, hogy hol rejthette el a levelet, hiába kutatják át a házat már szinte abszurdnak nevezhető alaposítással. Ez azért van, mert a lehető legtriviálisabb megoldásra nem gondoltak: hogy a levél végig ott volt, csak kifordítva. A novella szereplői beszélnek továbbá egy olyan játékról, amiben különböző cégek tábláit kell fellelni a városban és a végeredmény itt is hasonló: a legnagyobb és legszembetűnőbb cégeket a legnehezebb megtalálni.

esszéjében kijelenti, hogy ugyanúgy, ahogy az első film látszólagos antagonistájának, Roynak, úgy K-nak is meg kell halnia a film végén, mert „*egy replikáns életének abban a pillanatban véget kell érnie, amikor egy meggyőző szintű emberségességről tesz tanúbizonyságot*”.¹² Azonban, míg Fedosik úgy értelmezi ezt a zárlatot, hogy K-nak fel kellett áldoznia a saját életét, hogy ezzel „*Deckard emberi vérvonalát folytathasson*” és „*a Szárnyas fejedelmének 2049-ben a jövő embere*”¹³, én úgy gondolom, hogy K pusztán elérte a film eredendő problémáját és azzal, hogy felhagyott az identitásának görcsös valamilyen tételével, ezáltal tisztán önmagává vált. Halála nem más, mint az egyetlen épeszű válasz az örült kérdésre (ki vagyok én?), viszont valóban átlépte az emberség nemlétező határát. Azonban arra már ő sem lehet képes, hogy saját feltalálóját feltalálja, olyasmivé vált, ami ténylegesen nincs is, így most meg kell halnia. Mert az emberek is ezt teszik.

A film szerintem jól rávilágít, hogy milyen elemi probléma rejlik abban, ha az ember, anélkül, hogy önmagát definiálna, saját képére kezd teremtésbe. Remek megoldásnak tartom, hogy K, elérve célját és önazonossá, pusztán emberré válva pontosan abba a bizonytalanságba ugrott fejest, ami kezdetektől fogva a film mozgóképe is volt. K ezzel pusztán megtestesíti a fő kérdést és nem pedig megválaszolja azt, a film így túlnyúl a saját határain, hiszen maga a felvetett kérdés viszont jóval több, mint a fantázia pusztán játéka.

Irodalom

DERRIDA, Jacques: *Margins of Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. (trans. Alan Bass)

FEDOSI, Marina: The Power to “Make Live”: Biopolitics and Reproduction in Blade Runner 2049. *Adaptation & Culture* 7 (2019) no. 2. (trans. Gerdesits Pál) <https://doi.org/10.26818/adoptionculture.7.2.0169>

FOUCAULT, Michel: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest: Osiris, 2000. (trans. Romhányi Török Gábor)

FOUCAULT, Michel: Mi a felvilágosodás?. In: Szakolczai Árpád (ed): *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl: Michel Foucault írásaiból*. Budapest: MTA Szociológiai Kutatóintézet, 1991. (trans. Szakolczai Árpád)

SARTRE, Jean Paul: *A lét és a semmi*. Budapest-Szeged: L'Harmattan, 2006. (trans. Seregi Tamás)

SAUSSURE, Ferdinand de: *Bevezetés az általános nyelvészethez*. Budapest: Gondolat, 1967. (trans. B. Lőrinczy Éva)

Online irodalom

A Freya-ról írt szócikk a Norse Mythology for Smart People nevezetű oldalról. <https://norse-mythology.org/gods-and-creatures/the-vanir-gods-and-goddesses/freya/> (utolsó letöltés ideje: 2020. 10. 24.)

Edgar Allan Poe válogatott művei: Az ellopott levél. <https://mek.oszk.hu/03500/03575/html/01.htm#14> (utolsó letöltés ideje: 2020. 10. 24.)

¹² Fedosi, Marina: The Power to “Make Live”: Biopolitics and Reproduction in Blade Runner 2049. *Adaptation & Culture* 7 (2019) no. 2. p. 172. (trans. Gerdesits Pál)

¹³ *ibid.* p. 174.