

VÉGESSÉG, LÁZADÁS ÉS ÖNTEREMTÉS

A *SZÁRNYAS FEJVADÁSZ* ÉS A *BLADE RUNNER 2049*

EGZISZTENCIÁLIS PSZICHOLÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSBEN



KÖVÁRY Zoltán

ELTE PPK Klinikai Pszichológia és Addiktológia Tanszék

kovary.zoltan@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÓ

Ridley Scott 1982-es *Szárnyas fejvadász* c. filmklasszikusa, illetve annak 2017-es, Dennis Villeneuve által rendezett folytatása, a *Blade Runner 2049* rendkívül sokrétű, súlyos egzisztenciális dilemmákat feszegető alkotások. A tanulmányban – elsősorban az alapműre fókuszálva – az egzisztenciális pszichológia és filozófia nézőpontjait felhasználva elemzem, hogy a halandóság felismerése milyen formában alakítja az egyes szereplők karakterét és viselkedését. Ennek középpontjában a végesség elleni lázadás és az arra adott progresszív válasz, a teremtés és önteremtés áll, rámutatva arra, hogy csak a saját identitás megtalálása, illetve az ön-transzcendencia adhat valódi értelmet a létezésnek, ami segít a halandóság keltette egzisztenciális szorongás elleni küzdelemben. A filmekben mindez az utódnemzés képességének dilemmája köré szerveződik, ami Otto Rank szerint az elsődleges „halhatatlansági projekt”, de a két alkotás ezen túlmenően is jelentős filozófiai problémákat feszeget a létezés mibenlétével kapcsolatban.

Kulcsszavak: Szárnyas fejvadász, egzisztenciális pszichológia, végesség, önteremtés

VÉGESSÉG ÉS AUTENTIKUS LÉTEZÉS

Augustinus szerint „csak a halállal való szembesüléskor születik meg az ember igazi énje” (idézi Yalom, 2006 [1980], p. 29). Ez nem a halállal való morbid, megszállott foglalkozást jelenti; a halállal az élet minősége, autentikussága érdekében kell törődnünk. A halál tudata döbbsenti rá az embert arra, hogy az értékeknek és az

emberi kapcsolatoknak mekkora súlya van az emberi létezésben. Az idő végessége, a halállal terhes létezés tudata lett a 19–20. századi egzisztencializmus egyik vezéreszméje, amely a filozófián túl az irodalomra, a pszichiátriára és a pszichológiára is jelentős befolyást gyakorolt (Kőváry, 2022). Az irányzat egyik legfontosabb filozófusa, Martin Heidegger a következő megállapítást tette a végességről *A metafizika alapfogalmai* című művében:

A végesség nem olyan tulajdonság, amely nem csak hozzánk tapad, hanem *létünk alapmódja*. Ha azzá akarunk válni, amik vagyunk – nem álmíthatjuk magunkat ezzel kapcsolatban – nem hagyhatjuk el ezt a végességet, hanem óvnunk kell. Ez a megőrzés véges létünk legbensőbb folyamata, azaz legbensőbb végessé válásunk. (Heidegger, 2004 [1975], p. 27).

A végességgel, a halállal való bánásmód nem annak racionalizálását jelenti (pl. „a halál az élet természetes része”), és legfőképpen nem a halál tudatának elhárítását, hanem valamiféle olyan belsővé vált, személyes viszonyulásmódot, attitűdöt, amely nélkül valódi életet élni nem lehetséges. „Si vis vitam, para mortem” – ha élni akarsz, készülj a halálra, mondja a régi római bölcsesség. A meghalásra való képtelenség oka Kierkegaard szerint a kétségbeesés, ami az önmagává válás elmulasztásának a következménye (Kierkegaard, 1993 [1849]). Ez gondolat a pszichológiában is megjelent a Kierkegaard által erősen befolyásolt Erikson munkássága nyomán (Kövár, 2021).

A modern, 20–21. századi ember nem igazán tud mihez kezdeni önnön végességének tudatával, nem tudja, hogyan „óvja” azt heideggeri értelemben, inkább igyekszik nem tudomást venni róla. Nem véletlenül adta híres 1973-as könyvének Ernest Becker a *The Denial of Death* (A halál tagadása) címet (Becker, 1973)¹. Mindennapi életünket ebben az állapotban töltjük, ami csökkenti ugyan egzisztenciális szorongásunkat, de hosszú távon ez a tagadás megbosszulja magát. Ez ugyanis fontos szerepet játszik abban, hogy az ember nem igazán tud önmaga lenni, életét nagyrészt reflektálatlanul,

az „esztétikai stádium” (Kierkegaard, 1994 [1843]) közvetlenségében, naiv hedonizmusában tölti („az élet legfőbb célja annak élvezete”), pazarló módon kizsákmányolva és felemészítve a Föld forrásait, „ráhanyatlik” a mindennapiságra. Ez utóbbi azt jelenti, hogy önmagát és a világot nagyrészt a közgondolkodásból megértve „nem tulajdonképeni”, inautentikus, létefedő életformát űz, amit Heidegger (2007 [1927]) *Das Man*-nak, azaz az Akárkinek nevezett. Fontos tudni azonban, hogy ez nem valamiféle megvetendő, alacsonyabb rendű létezészt jelent; ez mindennapiságunk elkerülhetetlen lényege. Gond akkor van, ha soha nem ébredünk fel ebből a szendergő állapotból, és nem kezdjük el keresni valódi önmagunkat, szabadságunkat. Heidegger (I. m.) szerint ehhez nem elég a gondolati reflexió; ez nem képzelhető el egy sajátos hangoltság, diszpozíció nélkül; ezt ő a szorongással azonosítja, ami a saját végességünkkel, nem-létezésünk lehetőségével szembesít bennünket. A szorongás Heidegger szerint visszahív minket a „nem tulajdonképeni”, inautentikus létezési állapotból, és felvillantja számunkra annak a lehetőségét, hogy szabadon önmagunkat választhatjuk a *Das Man*-ban történő permanens feloldódás helyett. Ha nem élünk ezzel a lehetőséggel, egzisztenciális bünt követünk el, elvettjük önmagunkat, ami egyenesen vezet a kétségbeeséshez, a meghalni-képtelenséghez. A kétségbeesés, mondja Kierkegaard (1993 [1849]) a közvetlenségben, az esztétikai stádiumban való reflektálatlan feloldódásban nem is tudja magáról, hogy kétségbeesés. Ezért szükség van olyan tapasztalatokra, amelyek ráébresztenek bennünket halandóságunkra és ennek nyomán egzisztenciális értelemben vett bűnösségünkre.

1 A könyv Kierkegaard filozófiájának és Otto Rank pszichológiájának egyfajta szintézise.

HATÁRHELYZETEK ÉS ÖNTEREMTÉS

Vannak olyan kivételes szituációk, amelyek valóságos egzisztenciális sokként hatnak ránk, kimozdítanak a közvetlenségből (Kierkegaard) és a nem-tulajdonképpeni létezésből (Heidegger), elindítva minket a bennünk lehetséges, de még meg nem valósult egzisztencia megformálásának az irányába. Karl Jaspers (2008) „határhelyzeteknek” nevezte ezeket, és olyan megkerülhetetlen tapasztalatokat sorolt ide, mint a halál, a harc, a bűn (egzisztenciális ételemben) és a szenvedés. A határhelyzet nem önmagától váltja ki ezt a hatást, hanem az embernek „el kell sajátítania” azt, ami mindig szenvedéssel jár, de úgy tűnik, hogy csak az elkerülhetetlen szenvedés az, amely megfelelő belső munka során az értelem megtalálásához vezető értékmegvalósítás felé orientál bennünket (Frankl, 2012 [1950]). A felkavaró – de nem megsemmisítő, abuzív – műalkotások befogadásának is van ilyen transzformatív hatása; a jó könyv, mondja Kafka, csákányként szolgálhat a bennünk megfagyott tengerrel szemben (Hoffmann et al., 2019). A film a maga „összművészeti” jellegével, egyesítve az irodalom, a színház, a képzőművészet és a zene hatásait, különösen alkalmas erre. A *Szárnyas fejvadász* két része mindenképp ebbe a kategóriába sorolható.

A határhelyzetekkel, például a végességgel való találkozás egyúttal szembesít bennünket a létezés feloldhatatlan antinómiáival, paradox adottságaival (Jaspers, 2008). A halandóság tudata például kihívás elé állítja halhatatlanság iránti alapvető vágyunkat, emellett rájövünk, hogy úgy kell másokhoz kapcsolódnunk, hogy ne veszítsük el autonómiánkat, hogy szabadságunkat a sors által keretezett adottságok korlátozzák, hogy

egyszerre kell önmagunknak maradunk és alkalmazkodnunk az állandóan változó feltételekhez. Ezek azok az ellentmondások, amelyek különös élességekkel mutatkoznak a határszituációkban és az életstádiumok közötti átmenetekben. Ez utóbbiak pszichológiai értelemben mindig szeparációs élmény formájában jelentkeznek; el kell hagynunk egy belakott, biztonságot jelentő életstruktúrát, ami szimbolikus halállal és újjászületéssel jár együtt. Erre Otto Rank (1968 [1929–31]) hívta fel először a figyelmet, miután tovább fejlesztette a születési traumával kapcsolatos elgondolásait; rámutatott, hogy ilyenkor kettős szorongás fogójába kerülünk. Egyrészt félünk az újtól, ahol a Semmi vár bennünket, hiszen ott még nem léteztünk („életfélelem”), másrészt regresszíven visszamenekülnénk az elhagyott életstruktúra biztonságának illúziójába, amely viszont újonnan megszerzett szabadságunk, létlehetőségeink, autonómiánk megsemmisülésének veszélyét („halálfélelem”) hordozza. Az életünk ilyen szeparációk sorozata, amely a két félelem közötti oszcillációval jár, aminek egzisztenciális jelentősége van; a lét adottságaként kell tekintenünk rá.

Rank – egyetértésben olyan filozófusokkal, mint Kierkegaard vagy Jaspers, és olyan pszichológusokkal, mint Jung vagy Szondi – azt vallotta, hogy ezen konfliktusokon nem úgy lehet úrrá lenni, hogy valamelyik pólust kizárjuk az életünkéből; tagadjuk a halált, elszigeteljük magunkat vagy feloldódunk a másokban, nem veszünk tudomást a világ változásairól vagy elsodródunk az aktualitásokkal. A megoldás csakis a szintézis megteremtésében található, önmagunk olyan új részeinek megteremtésével, ami képes ezen ellentmondások hordozására, még ha csak provizórikusan is. Rank (1989 [1932]) ezért tartotta a kreativitást, a „kreatív akaratot”

pszichológiai értelemben a legfontosabb tényezőnek az emberi életben, ami elsősorban az önteremtésre, önmagunk kreatív megalkotására vonatkozik. A bennünk nyugvó potenciálok ténylegesítésének útját Paul Tillich (1997 [1951–1965]) is az önteremtésben (az élet „horizontális” meghódítása) látta, de szerinte ez időnként „önmeghalással” is együtt kell, hogy járjon („vertikális” mozgás „lefele” a tudattalan, illetve „felfele” a transzcendencia irányába). Ennek során, ahogy Viktor Frank és követői (Reitinger & Bauer, 2019) mondják, a szabadságunkat kétféle formában tudjuk kivívni: az öneltváolitás (*SD – self-distancing*) során megszabadulunk mindattól, ami ránk tapadt felnövekedésünk során (ez a szabadság elérésének negatív útja), majd az ön-transzcendencia (*ST – self-transcendence*) nyomán csatlakozunk az emberi szellem (értékek) világához (a szabadság elérésének pozitív útja).

A SZÁRNYAS FEJVADÁSZ MINT EGZISZTENCIALISTA REMEKMŰ

Miért kell azt állítanunk, hogy a *Szárnyas fejvadász* (és folytatása, a *Blade Runner 2049*) esetében hasonló kérdéseket feszegető egzisztencialista remekművel van dolgunk? Tillmann J. A. (2005) filozófus szerint az 1982-es *Blade Runner* szereplői, akárcsak a rendező, Ridley Scott három évvel korábbi alkotásában, az *Alien*-ben az „Elérhetetlen Birodalmának a határaival» kerülnek szembe” (I. m., p. 237), azokkal a falakkal, amelynek megtapasztalása során az ember önmagával, saját létezésének határaival szembesül. Ez maga a jaspersi (2008) határszituáció, amely nem megismerhető, nem átlátható, nem kikerülhető és nem

megszüntethető. A helyzet egyetlen kezelési lehetősége a személyes transzformáció: az, hogy a bennünk lehetséges, de még meg nem valósult egzisztenciának teret biztosítunk a határhelyzet elsajátításával, vagy ahogy Jean-Paul Sartre mondja: „minthogy egy tárgy [ti. az aktuális valóság] megragadása lehetetlen vagy elviselhetetlen feszültséget teremt, a tudat másképpen ragadja meg vagy próbálja megragadni, vagyis a tudat átalakítja magát pontosan annak az érdekében, hogy átalakítsa a tárgyat” (Sartre, idézi Olay & Ullmann, 2011, pp. 185–186). A *Blade Runner* ezen határhelyzet(ek) bemutatása során felvonultatja szinte az összes fontos egzisztenciális alapproblémát: a világba-benne-lét paradox adottságait, a szabadság, a lázadás és az identitás kérdéseit, a másokkal való együtt-lét (szeretet), a halandóság, a teremtés (kreativitás) és a transzcendencia problematikáját.

Az alapfilm, a *Szárnyas fejvadász* (*Blade Runner*) 1982-ben került a mozikba, és bár akkor nem váltott ki egyértelmű lelkesedést a közönségből, mára a filmművészet egyik legfontosabb alkotásává nemesedett. A film a híres sci-fi író, Philp K. Dick 1968-as *Álmodnak-e az androidok elektromos báránnyokkal?* című regénye laza adaptációjának tekinthető. A „bárány” nem játszik központi szerepet a filmben, leszámítva azt a tényt, hogy a női főszereplő, a fejvadász Rick Deckard szerelme, a replikáns Rachel nevének jelentése „nöstény bárány”, ami utalásnak tekinthető a kulcsmotívumként jelen levő utódnemzés, szaporodás motívumára. Annál nagyobb jelentőségű viszont az uni-kornis, ami a fejvadász Deckard álmában jelenik meg, és amit a férfi főszereplő a film végén origami-figuraként megtalál menekülés közben. (Ez arra utal, hogy valaki

ismeri vagy készíti az álmaikat²; tehát ő is replikáns.) Az ókori eredetű hiedelmek szerint az unikornis szarvának pora minden mérge hatását közömbösíti; az állatot csak úgy lehet elfogni, ha egy szűz leányt ültetnek le útjába, aki előtt letérdel, és ölébe hajtja a fejét (Fontana, 1995). A mérge a halál előidézője, vagyis az unikornis szarva megvéd a halálól. Az, hogy az unikornis szarvas (fallikus) fejét egy szűz lány ölébe hajtja, félreérthetetlen utalás a szexuális egyesülésre és az utódnemzésre, ami Otto Rank szerint az ember esetében az elsődleges halhatatlanság-projekt, küzdelem a végesség terrorja ellen (Liebermann, 1985). Ha Deckard álmát a jungi alanyi síkú értelmezés felől nézzük (Jung, 1993 [1916]), akkor arra kell gondolnunk, hogy az unikornis ő maga, akinek az a feladata, hogy gyermeket nemzzen egy szűz lánynak, biztosítva a pár halhatatlanságát, a megszületendő gyermek pedig elhozza a „megváltást” a replikánsok sokat szenvedett népének, hiszen ez az, ami valódi emberré teheti őket, ami létezésü(n)k célja.

Ridley Scott (Leatham, 2023) tisztában volt vele, hogy Dick eredeti címével lehetetlen eladható mozit csinálni nem csak Amerikában, de világszerte sem, ezért döntött annak megváltoztatása mellett. A cím a híres beat-író, William S. Burroughs egy forgatókönyvölete alapján került a látóterébe, amit Burroughs Alan E. Nourse *Blade Runner* című regénye alapján írt. Nourse regénye (Leatham, i. m.) egy olyan jövőben játszódik, ahol a túlnépesedés miatt az embereket már gyermekkorukban kasztrálják, cserébe pedig

ingyenes orvosi ellátást kapnak. A törvényt kijátszó emberek illegálisan tevékenykedő orvosokhoz fordulnak, akiknek saját küldönceik, a „pengefutárok” (blade runners) szállítják az eszközeiket.

Az 1982-es *Szárnyas fejedelmében* néhány, ürgyarmatokon tevékenykedő replikáns Roy Batty (Rutger Hauer) vezetésével fellázad, és visszatér a Földre, pontosabban Los Angelesbe, az angyalok városába, amely azonban nem a földi mennyország, hanem sokkal inkább a földi pokol megtestesítője (Tillmann, 2005). Mivel az önállósodott, rabszolgasorból fellázadt replikáns veszélyt jelent a rendre, ezért felbérelik a veterán, már visszavonult fejedelmest, Rick Deckardot (Harrison Ford), hogy iktassa ki a lázadókat. Deckard el is kezdi teljesíteni a küldetését, de közben meglátogatja a replikánsokat gyártó Tyrell Corporation igazgatóját, Eldon Tyrellt (Joe Turlell), ahol megismerkedik Tyrell asszisztensével, Rachellel (Sean Young). Tyrell megkéri Deckardot, hogy végezze el Rachelen a replikánsokat kiszűrő pszichológiai Voight-Kampff-tesztet; Rachel esetében ez jóval tovább tart, mint általában, de végül Deckard számára bebizonyosodik, hogy a nő replikáns. A Voight-Kampff-teszt egyébként arra irányul, hogy kiderüljön, vannak-e érzelmei (= lelke) az illetőnek, az alapján, hogy kérdésekre adott válaszok során különféle reakciókat (pl. pupillareflex) mérnek. (Azért tart sokáig a tesztfelvétel, mert Rachel, valószínűleg Deckarddal együtt már új prototípus, emlékekkel, azokhoz fűződő érzelmekkel rendelkezik, vagyis

2 “Welcome my son
Welcome to the machine
What did you dream?
It’s alright we told you what to dream.”
(Pink Floyd – *Welcome to the machine*, 1975, szöveg: Roger Waters)

közelebb áll az emberhez.) Rachel kétségbe esik, mivel nem tudta magáról, hogy replikáns – vagyis földi ideje igen rövidre szabott –, hiszen emlékei is voltak. Deckard – immár otthonában, mivel a nő és a férfi között szerelmi kapcsolat alakul ki – közli vele, hogy ezek mentális implantátumok³. A kapcsolat egyébként akkor kezd megvalósulni, amikor Rachel lelövi a Deckarddal viaskodó replikánst, Leont (Brion James), tehát megmenti a fejeadász életét azáltal, hogy részben azonosul vele (a munkájával). Közben Batty és szerelme, Pris (Daryll Hannah) egy fejlesztő, a matuzsálem-szindrómában szenvedő J. F. Sebastian, Tyrell sakkpartnere segítségével bejutnak a Tyrell Corporation piramisába, ahol Batty hosszabb életet követel Tyrelltől (4 évre vannak kalibrálva.) Tyrell nem tudja teljesíteni a kérést, ezért Batty kinyomja Tyrell szemét, és ezzel megöli. Deckard megtalálja Batty és Pris búvóhelyét, lelövi Prist, majd sor kerül egy párbajra közte és a programja (élete) vége felé közeledő Battyval. Végül Batty megmenti Deckardot, nem engedi, hogy aláhulljon a mélységbe, és meghal. Deckard, miután tudja, hogy Rachel ideje is véges, hazarohan, és ott találja az alvó Rachelt. Felkelti, és együtt menekülnek el, amikor is a férfi megtalálja álmai unikornisát origami formájában, amit feltehetően Gaff (Edward James

Olmos), egy rendőrtiszt hajtogatott, jelezve, hogy Deckard álmai is implantátumok.

HALANDÓSÁG ÉS LÁZADÁS

A filmben három fontos filozófiai-lélektani sík különíthető el, amit három szereplő reprezentál. Eldon Tyrell képviseli a *hübriszt*, aki replikánsokat, emberszerű robotokat gyártva a teremtő isten nyomdokába kíván lépni, a saját megistenülésén, vagyis halhatatlanságán dolgozik. Az Eldon szent hegyet jelent, egy ilyen mesterséges, egyiptomi fáraók piramisait idéző hegyen lakik egyes egyedül; a Tyrell az észak-európai Tyr istenség nevére utal. A második síkot a saját végességére rádöbbenő teremtmény⁴, a *rebellis* Roy Batty jeleníti meg (névének jelentése: Örült Király), aki az emberré válni óhajtó replikánsok nevében lázad teremtője ellen az örök élet reményében. A harmadik sík Rick Deckardé, a Rick (Richard) jelentése vezető, király, a Deckard pedig a francia racionalista filozófus René Descartes-ra utal, aki a létezés bizonyosságát a gondolkodás képességében látta (Nyíri, 1991). Deckard feladata, hogy egyfajta *cyber-kerúb*ként fegyverrel védje a földi paradicsom, Los Angeles határait az onnan kiűzött és oda visszatérni kívánó lázadó replikánsoktól.

3 A mentális implantátumnak szimbolikus jelentése is van, hiszen olyan tartalmakról van szó, amelyet valaki más helyezett az illetőbe, emiatt az illető nem önmaga, hanem egy hamis szelf uralma alatt él. Ilyen értelemben ez leképezi azt, amit R. D. Laing (2017 [196]) sok tekintetben a *sartre-i „másik tekintete”*-konceptió alapján a hamis szelf dinamikájáról kidolgozott. Az önmagává válás feltétele a hamis szelftől való megszabadulás, ami mindig egy fájdalmas ráébredéssel, újjászületéssel kezdődik. Az újjászületést szimbolikus halál előzi meg; ez jelen van a mitológiai történetben (Rank, 2017 [1924]), de a tudattalan mélyen felkavaró pszichedelikus terápiának is állandó tapasztalata (Grof, 1975).

4 „Mortal saliency”-ként (a halandóság jelentősége) említi ezt a terror-management elmélet (Solomon, Greenberg és Pyszczynski, 2016).

A film különféle változatai bizonytalan-ságban hagynak afelől, hogy mi is Deckard identitása, hova tartozik: az istenné válni kívánó embert szolgálja, vagy az emberre válni óhajtó replikánsok közé tartozik. A három szereplő mintha a freudi személyiségstruktúra három instanciáját tükrözné: a vágyait követő, irtóztatos testi erővel bíró Batty az ösztön-ént, az istent játszó, szabályokat felállító Tyrell a felettes ént, végül pedig a gondolkodó és veszélyt (ösztönöket) elhárító Deckard az ént idézi. Jellemfejlődése során azonban egy idő után a másik oldalon találja magát, miután ráébred saját valódi mivoltára.

Ezután vegyük szemügyre közelebbről a három figurát: a hübriszt, a lázadót és a kerubot. A teremtő istent játszó ember, a *hübrisz* mitikus, archetipikus alakja mindkét filmben fontos szerepet kap: a *Szárnyas fejvadász*ban ő Eldon Tyrell, a folytatásban, a *Blade Runner 2049*-ben Niander Wallace (Jared Leto). Az egzisztencialista teológus és filozófus, Paul Tillich a következőképp látta a hübriszt:

Az önfelmagasztalás egyetemes emberi jellege elkerülhetetlen. Minden egyes ember akár magában, akár közönségen belül, alábukik a *hübrisz*be. Minden emberben megvan a rejtett vágy, hogy olyan legyen, mint Isten, és eme önértékelése és öntételezése értelmében is cselekszik. Senki sem akarja beismerni (legalábbis nem konkrétan) a saját végességét, gyengeségét, tévedéseit, tudatlanságát és bizonytalan-ságát, magányát és szorongását, és ha mégis kész ezek beismerésére, ebből a beismerésből máris új eszközt formál *hübrisz*ének. Az embert egy démonikus szerkezet kényszeríti arra, hogy

a természetes önigenlést összekeverje a pusztító önfelmagasztalással. (Tillich, 1997 [1951–1965], p. 277).

A hübrisz megjelenése tehát nem véletlen, hanem sorsszerű, minden egyén és minden civilizáció eljut a maga hübriszéig, az elkerülhetetlen bukásig. Ez Jaspersnél (2008) a kudarc, Jungnál (1993 [1964]) a persona összeomlásának szükségszerű tapasztalata. A hübrisz a frankli a szabadságot megteremtő ön-transzcendencia torz formája, mivel nem törődik a felelősséggel. A hübrisz saját magát helyezi azon ideál helyébe, ami felé törekszik, és ilyen értelemben transzcendenciája hamis, valójában kiterjesztett immanencia. A hübriszt úgy is tekinthetjük mint az egzisztenciális kétségbeesés (Kierkegaard) elhárítására tett hibás kísérletet. Mit kell érteni ez alatt? Az emberi létezés, miként azt a tanulmány elején is bemutattuk, paradox adottságokkal terhes: örökkévalóság és múlandóság, szabadság és szükségszerűség, végtelenség és végesség. Az olyan szerzők szerint, mint Kierkegaard (1993 [1849]), Rank (1968 [1929–31], 1989 [1932]) vagy Szondi (1996 [1954]) ezeket az egzisztenciális ellentmondásokat csak az azokat szintetizáló és önmagára reflektáló én (szubjektivitás) megteremtésével lehet meghaladni. Ha az ellentmondások közt torz viszony keletkezik, akkor az illető nem tud önmagává válni, elvétí önmagát, aminek eredménye a kétségbeesés, a „halálos betegség”, vagyis a meghalásra való képtelenség (Kierkegaard, 1993 [1849]). A meghalásra való képtelenség oka az egzisztenciális bűntudat, hogy az illető nem élt az önmagává válás lehetőségével, mint Kafka antihőse *A törvény kapujában* című írásban (Kafka, 1973 [1914]). Kierkegaard szerint a kétségbeesés egyetlen ellenszere az, hogy „miközben

ömagához viszonyul és önmaga akar lenni, az Én átlátható módon abban a hatalomban alapozza meg önmagát, mely őt létrehozta” (Kierkegaard, 1993 [1849], p. 20).

Akár istennel, akár a „szellemmel”, a szeretettel vagy a transzcendenciával azonosítjuk ezt a létrehozó hatalmat, az eredmény ugyanaz: az embernek ki kell lépnie saját immanenciájából, nárcizmusa büvköréből. A nárcisztikus kreátor ugyanis „jég-heggyé változtatja a személyes én hegyét”, ahogy Szondi mondja, amelyen „a lélek megmerevedik a magány hidegében” (Szondi, 1996 [1963], p. 121). Ezen a jéghegyen, mesterséges piramisában trónol Tyrell egymagában, valódi kapcsolatok nélkül, mivel a hübrisz önmagával azonosítja azt a hatalmat, amely őt magát is létrehozta. Ennek nyomán Tyrell egzisztenciális bűnök egész sorát követi el; rossz apaként nem tudja nárcisztikus önszeretetét kiterjeszteni természetényeire (amely Szondi szerint az emberre válás elkerülhetetlen lépcsőfoka), akikkel a viszonya nem válik a buberi értelemben vett Én-Te kapcsolattá, hanem megmarad az eltárgyasító és kizsákmányoló Én-Az kapcsolat szintjén (Buber, 1999 [1923]). Roy Batty, aki fellázad ez ellen, ebben a tekintetben később meghaladja alkotóját.

Roy Batty *lázadása* a camus-i értelemben vett metafizikai lázadás, de a szolga lázadása is egyúttal.

A rebellis szolga azt állítja, hogy van benne valami, ami nem fogadja el ura bánásmódját; a metafizikai lázadó bevallja, hogy a teremtés fosztotta meg valamitől. Egyikük sem pusztán és egyszerűen tagad. Mindkét esetben voltaképpen értékítélet hangzik el, amelynek nevében a lázadó nem hajlandó beleegyezni a sorsba, ami rámerített (...)

A metafizikai lázadás olyan követelés, amely a sors ellen zajlik, az ellen, ami a halál miatt befejezetlen (...) A lázadás, elutasítván az ember sorsát, azt a hatalmat sem hajlandó elismerni, mely e sorsba vetve élteti. (Camus, 1992 [1951], pp. 37–38).

A lázadás azon teremtés ellen zajlik a *Szárnyas fejvadászban*, amely megfoszt az emberré válás lehetőségétől, mert méltatlanul korai halállal sújtja a replikánst. A lázadónak felnyílik a szeme, amelynek során felébred a létfeledésből, rálátva saját sorsára, és létmegvilágosító állapotba kerül. Ennek az elindítója az a szorongás, amely saját halálának tudatosítása nyomán támad fel benne (Tillich, 2000 [1952]).

KÍSÉRTETIES TISZTÁNLÁTÁS

A halandóság megtapasztalásából származó tudat és a tisztánlátás egymásól nem elválasztható. Mózes első könyvének harmadik fejezetében nagyon sok olyan motívum felbukkan, ami fontos szerepet játszik a filmben: a kígyó, melynek pikkelyét megtalálva indul Deckard nyomzása, a szem, amely páratlan gazdagságú motívumként vonul végig a filmen, a tudás, a halandóság megismerése és a megistenülés vágya.

A kígyó pedig ravaszabb vala minden mezei vadnál melyet az Úr Isten teremtett vala, és mondá az asszonynak: Csakugyan azt mondta az Isten, hogy a kertnek egy fájáról se egyetek? És mondá az asszony a kígyónak: A kert fáinak gyümölcséből ehetünk, de annak a fának a gyümölcséből mely a kertnek közepette van azt mondá Isten: abból ne egyetek azt

meg se illessétek, hogy meg ne haljatok. És mondá a kígyó az asszonynak: Bizony nem haltok meg. Hanem tudja az Isten hogy, amely napon ejéndetek abból, meg nyilatkoznak a ti szemeitek és olyanok lesztek mint az Isten: jönnek és gonoszak tudói. (Szent Biblia, 1940, 7.)

A szem olyan gazdagon és sokrétűen van jelen a filmben, amely megérne egy külön tanulmányt. Ebből most csak két aspektust emelünk ki. Az egyik az, hogy az emberi mivolt megállapítására hivatott Voight-Kampff-teszt egyik legfontosabb kelléke a vizsgált személy szemére fókuszáló kamera, hogy a szem reakcióin keresztül detektálja a lélek esetleges rezdüléseit („a szem a lélek tükré”). A másik egy nagyon fontos irodalmi utalás, mégpedig E. T. A. Hoffmann német romantikus író 1816-os *A homokember* című kisregényére (Hoffmann, 1999, [1816]), amelyben fontos szerepet játszik a szem, illetve az azzal kapcsolatos bizonytalanság, hogy egy karakter (Olympia), Nathaniel diák szerelme vajon ember-e vagy bábu (robot, android, replikáns). Ez a filmben is fontos szerepet kap. Figyelemre méltó, hogy Sigmund Freud ennek a kisregénynek az elemzésére építette *A kísérteties* című tanulmányát (Freud, 1998 [1919]), amelyben bevezette az ismétlési kényszer és halálösztön sokat vitatott elméletét. Akár elfogadjuk a halálösztön létezését, akár nem, kétségtelen, hogy az ismétlés a tudattalan egyik legfontosabb megnyilvánulása, a „lélek titkos törvénye” (Bókay, 1994), ami mindig valami (már legyőzöttnek hitt) traumára utal (pl. a világba vetetés traumájára). Ezt a traumát igyekszik feloldani az ember az ismétléseken keresztül. A másik fontos aspektus, ezt pedig Rollo May hangsúlyozza, (2024 [1983]), hogy

a halálösztön bevezetésével Freud ontológiai státuszt adott a halálnak a pszichoanalízisben. Ezért sem teljesen igaz az, amit Yalom állít (2006 [198]), hogy a halál Freud vakfoltja volt; csupán nem kapcsolta azt össze a szorongással, mivel szerinte a tudattalan nem képes elgondolni az én halálát.

A kísérteties érzését Freud elődje, E. Jaentsch pszichológus ahhoz a keskeny mezsgyéhez kötötte, ahol az ember versus bábu mivolt nem választható szét bizonyossággal. Freud (1998 [1919]) nem fogadta el ezt a magyarázatot, és – a pszichoanalízistől nem meglepő módon – a kasztrációs szorongással hozta azt összefüggésbe, amit Hoffmann írásában szerinte a szem elvesztésétől való félelem képvisel az eltolás mechanizmusa nyomán. Freud szerint az ilyesfajta eltolás sokszor játszik szerepet az álmok vagy a neurotikus tünetek létrejöttében. Mindenesetre a két filmben mind a két motívum, a bizonytalanság és a kasztráció is felbukkan. Az, hogy a szeretett nő ember-e vagy bábu, Rachel alakjában is megjelenik, még hangsúlyosabb azonban Pris esetében, aki bábunak álcázva magát lepi meg támadásával a Battyék búvóhelyére behatoló Deckardot. A hely egyébként J. F. Sebastian otthona, amely tele van mozgó, élőnek tűnő bábukkal. A szem eltávolítása mint szimbolikus kasztráció is megjelenik. A „Blade Runner 2049”-ben Joseph K. (Ryan Gosling) fejevadásznak munkája bizonyítékképp el kell távolítania a kiiktatott replikáns két szemgolyóját, ami a gyártási számot tartalmazza. Ebben is van egyfajta szimbolikus utalás a kasztrációra, a nemzés képességének elvesztésére. A második rész egyik központi motívuma ugyanis az, hogy egy replikánspár (Deckard és Rachel) képessé vált az utódnemzésre. Ezzel a replikánsok áthágták az a határt, amire a világ épült:

az ember tud szaporodni, teremteni, a replikáns nem. A jelképes kasztrációval tehát a K., a fejevadász ezt a határt védi, miközben a saját életének eredete (születésének körülményei) után kutat („Bábu vagyok vagy ember?”). A nemzés képessége lesz a második részben a közösségi lázadás alapja is, ami a szimbolikus halhatatlanságot biztosítja az emberré váló replikánsközösség számára.

Battyék lázadása ugyanakkor maga is kapcsolódik a hübrisz tematikájához. A kígyó ígérete szerint – ami a filmben a táncosnőként dolgozó egyik replikáns, Zhora tulajdonában van; végül annak egy megtalált pikkelye vezeti nyomra Deckardot – Ádám (Batty) és Éva (Pris) nem hálnak meg, hanem egyenlővé válnak az istennel, felemelkednek az „istenemberhez”, akit a fent említett módon Tyrell testesít meg. A replikáns egyébként nem android, jelentése „másolat”, ami arra utal, amit a teremtetéstörténet úgy fogalmaz, hogy Isten az embert a saját képmására teremtette meg. A vágyat, hogy visszatérjenek a paradicsomba, ahonnan kiűzettek, a halál tudata teremti meg bennük. Tyrell nem teljesíti a kérést, ezért kerül sor az „istenyilkosságra”⁵. Ugyanakkor elmondható, hogy Batty és társai nem a „végesség megóvására” (Heidegger, 2004 [1975], p. 27), hanem megszüntetésére törekedtek, és mivel teremtetőjük nem tudta ezt biztosítani, ezért kerül sor a lázadás végső aktusaként a megölésére. De ez nem jelent megoldást a végesség egzisztenciális rémületére; Batty számára egy másfajta attitűd

hozza majd el a „megváltást”. Ez Pris halála és a Deckarddal folytatott párvidal során születik meg Battyben, amikor is ahelyett, hogy a mélybe taszítaná a már harcképtelenné vált Deckardot, elkapja őt zuhanás közben, és megmenti a haláltól. Ezzel a lázadó, luciferi vonásokat hordozó Battynek angyali/krisztusi attribútumai lesznek; erre utal a tenyerén átfúródó szeg és a halálakor elröppenő fehér galamb. Mintha egymással szemben álló pólusok szintézise történne itt meg, ami az egzisztenciális értelemben az önmagává válás feltétele. A krisztusi attribútumok a szeretet megjelenésére utalnak: Batty kiterjeszti önszeretetét sorstársára, ami Szondi (1996 [1963]) szerint az emberré válás útjának elengedhetetlen feltétele. Híres mondolójában a replikáns elismeri az idő lejártát, amivel végül megóvjá és nem tagadja a saját végességét. Az utolsó pillanatban önmagává (emberré) lett, legyőzve kétségbeesését képes lesz meghalni.

A CYBER-KERÚB ÉS AZ EGYÜTT-LÉT EGZISZTENCIÁLÉJA

Deckard, a *cyber-kerúb* az „isteni” törvény megbízásából védi a földi pradicom, Los Angeles határait az illetéktelen visszatérőtől. Létezik egy internetszerte sok helyütt fellelhető, de beazonosíthatatlan eredetű mondat, amely nagyszerűen illik tevékenységére: „Even now in heaven there are angels

5 Isten halála, amit a filozófus Friedrich Nietzsche nyilatkozott ki ismert módon, a 20. század végén egy fontos, vészterhes történelmi periódus nyitányának tekinthető. Nietzsche Isten halálát gyilkosság következményeként tálalja: „Isten halott! Halott is marad! És mi öltük meg őt!” (Nietzsche, 1997 [1882], p. 152)

carrying savage weapons”⁶, azaz „még most is léteznek a mennyországban angyalok, akik kegyetlen fegyvereket hordoznak.” A kerubok feladata, hogy az édenkert bejáratánál lángpallossal védjék az élet fájához vezető utat, hogy a paradicsomi bukás nyomán kiűzött ember vissza ne térhessen oda. Ezt teszi Deckard is a maga fegyvereivel. Nevét, miként már említettük, Descartestól származtatják, egyértelmű utalással híres mondására: „cogito ergo sum”, azaz „gondolkodom, tehát vagyok”. Ez az állítás nem egy következtetés, hanem a gondolkodás képességének és kétségbevonhatatlan tényének összefüggése a létezéssel (Nyíri, 1991). A gondolkodás az emberi identitás egyik sarokköve („homo sapiens”, azaz értelmes ember), az e nyomán kibontakozó létmegértés Heidegger (2007 [1927]) szerint a jelenvalólét (Dasein)-szerű (vagyis emberi) létezés egyik fő jellemzője, egzisztenciáléja. Heidegger életrajzírója, Rüdiger Safranski írja a német filozófus *Mit jelent gondolkodni?* című írása nyomán, hogy „a gondolkodás sehova nem tartozó területe erőteljesen megszakítja a mindennapok eseményeit, a gondolkodás csalogató máshollétet jelent... a szellem máshollétének tapasztalata fontos feltétele, hogy a szellem legyőzze a haláltól való félelmet” (Safranski, 2000, 395). A gondolkodás tehát szorosan összekapcsolódik a haláltól való félelemmel is. A fejvadászal verekedő Leon meg is kérdi a harc hevében: „Milyen érzés félelemben élni?” A gondolkodás képessége elválaszthatatlan a szorongástól, ami pedig nem más, mint a szabadság szédülete (Kierkegaard 1993 [1844]). A szorongás az az ár, amit a gondolkodás

képessége következtében a szabadság lehetőségéért fizetnünk kell.

Deckard esetében létezése bonyodalmain tovább fokozza az együtt-lét egzisztenciáléja, találkozása és szerelembe esése Rachellel, amely mind a kettőjükben mélyreható transzformációs folyamatokat indít el. A szeretet, mondja a daseinanalitikus Ludwig Binswanger, nem csupán azért jelentős, mert „két önmagáért létező individuumot összeköt egymással vagy lehetővé teszi két szubjektum vagy egzisztencia világának egymásban való részesedését”, hanem azért, hogy a „mi-lét” ősfarmájában a jelenvalólét (Dasein) nyitottá válik saját egységes és egészlétére, vagyis teljessé, önmagává válik (Condrau, 2013, p. 70). Az én, ahogy Buber tanítja (1999 [1923]), csak egy Én-Te kapcsolatban válik igazán én-né. És bár a pszichológia, jelesül Erik Erikson (1997) azt hangoztatja, hogy az intimitásra való képesség csak az identitás megformálódása után válik lehetővé, az individualizáció és a participáció, az egyéniesülés és a részesedés (Tillich, 1997 [1951–1965]) ontológiai minőségpárjának kapcsolata ennél bonyolultabbnak tűnik. Az egymásra és önmagára találás a másikkal való kapcsolatban sajátosan mutatkozik meg a filmben. Már említettük, hogy a Leonnal való utcai verekedés során Rachel lesz az, aki lelövi Leont, felfedezve magában az „öldöklő angyal” részt, azt követően, hogy Deckardtól megtudja, hogy replikáns, azaz, ha nem is napjai, de évei megvannak számlálva. A halálhoz való előre-futás katalizátorként hat önfelismerésre, az „igazi én” (Augustinus) megszületésére.

6 A Google Gemini szerint az idézet egy „modern apokrif”, egy szándékosan archaizáló megfogalmazás, ami nagy valószínűség szerint John Mitchell brit ezoterikus író valamelyik művéből származik.

Deckardot is megérinti a halál szele, hazatérve először iszik a filmben átlátszó, azaz víz színű alkoholt fájdalomának csökkenésére, és látszik, hogy vérző szája megfesti az italt. Olyan, mintha ez a motívum a „blood thicker than water”, azaz „a vér nem válik vízzé” mondásra utalna, vagyis az ember (és a replikáns) szíve inkább hús a „rokonaihoz”. Szondi Lipót „libidotropiz-musa” (1996 [1954]), ami arra utal, hogy génrokonokat választunk partnereként, megsejtette azt, amit később az empirikus kutatások is igazoltak: a tartós kapcsolatban élők genotípusa nagyobb mértékben átfed, mint az idegeneké. A genotípus azonosságát a fenotípus alapján lehet felismerni, az arc és a szagok nyomán. Deckard felismeri Rachelben az „egyívásút”, akárcsak Rachel Deckardban a Voight-Kampff-teszt során.

Deckard és Rachel nem az egyetlen szerelmespár a filmben. Míg ők az érett Én-Te kapcsolatot jelenítik meg, ami aztán a szülőpárrá válás formájában győzi le a halandóságot, Batty és Pris egy korábbi fázist képviselnek, a serdülőkori „punk” lázadás szintjét, ami hallani sem akar a végességről. Kettőjük közül Pris az, aki hamarabb meghal (Deckard fegyverétől), elképzelhető, hogy az ő halála által kiváltott gyász, a halál megtapasztalása mint határhelyzet indítja el Battyt az emberré válás valódi folyamatában, ami az önszeretet kiterjesztését jelenti Szondi szerint (Szondi, 1996 [1963]) – Deckard irányába. A Prisszel való kapcsolat fejletlenebb, inkább szimbiotikusnak vagy nárcisztikus kollúzióknak tekinthető; ennek a felbomlása indítja el Batty transzformációját, önszeretetének kiterjesztését. Batty kiterjesztett önszeretete nyomán Deckard életben marad, és a második rész alapján tudható, hogy a Rachellel alkotott emberpárjuk szülőpárrá

formálódott. Halandóságukat nem megszüntetni akarták, mint korábban Battyék, hanem végességüket megőrizve identitásaik részévé tették, ami képessé tette őket az intimitásra, majd a generativitásra, önmagukon túl teremteni. Ahogy Rank (Liebermann, 1985) hangsúlyozta, a szülővé válás a saját halandóság elfogadásának függvénye.

LÁZADOK, TEHÁT VAGYUNK

A második rész, a *Blade Runner 2049* 2017-ben került a mozikba Dennis Villeneuve rendezésében, és azon kevés folytatás közé tartozik, ami méltó az alapfilmhez. Ebben nagy szerepe van a fantasztikus fényképezésnek és Hans Zimmer atmoszférikus zenéjének, ami egyenértékű Vangelis első részben hallható emblematisz muzsikájával. A második rész alapján tudható, hogy a sorozatos lázadások miatt betiltották a replikánsok gyártását, a Tyrell cég tönkrement, majd nem korlátozott élettartalmú replikánsokat kezdtek gyártani, engedelmességüket pedig beépített emlékek segítségével biztosították. (Ennek a szériának a prototípusa volt Rachel és Deckard.) A film azzal kezdődik, hogy Constant K fejedelmének kiiktat egy régi szériához tartozó replikánst (Sapper Morton – Dave Bautista). Sapper háza előtt egy kiszáradt fa található (utalás a paradicsomi tudás fájára), tövébe vésett dátummal. A fa körül fényképeket készítő drón egy ládát fedez fel a földben, amit beszállítanak a központba. Kiderül, hogy a láda Rachel csontjait tartalmazza, és a patológus megállapítja, hogy akkor halt meg, amikor császármetszést hajtottak végre rajta, vagyis gyermeke született. K nyomozásba kezd, és kezd érlelődni benne a gyanú, hogy talán ő lehet a gyermek, mivel

emlékei vannak arról az árvaházról, ahova a gyermeket elrejtették. A nyomozás során konfliktusba keveredik a Wallace céggel, amelynek tulajdonosa, Niander Wallace (Jared Leto) felvásárolta a tönkrement Tyrell céget.

K, akiről kiderül, hogy a neve Joseph K (egyértelmű utalás Kafka regényére) felkeresi a replikánsok emlékeinek gyártóját, aki megállapítja, hogy K emlékei – a fából készült ló bábu, a talpán azzal a dátummal, amit a fejvadász a fa tövében látott Sapper házánál – valósak. A vizsgálat során az emlékgyártó Ana Stelline (Carla Juri) elsírja magát, mivel később kiderül, hogy a saját emlékeiről van szó. K felkeresi a Las Vegas maradványai közt bujkáló Deckardot, aki elmeséli neki, mit történt Rachel halála után, hogyan rejtették el a gyermeket, és hogyan vesztette el a nyomát a Nagy Áramszünetet követően. A Wallace cég emberei a nyomukra bukkannak, Deckardot elhurcolják, az eszméletlen K-t pedig egy lázadó csoport veszi oltalmába. Freysa (Hiam Abbass) a csoport vezetője elmeséli, hogy ott volt, amikor a gyermek született, ami egy új korszak kezdetét jelenti: a replikánsok képesek gyermeket nemzeni. „Nem kell rabszolgának lennünk” – mondja Freysa, hozzátéve, hogy forradalmat terveznek. Kiderül, hogy a gyermek lány, vagyis K hibásan feltételezte, hogy ő lehet Deckard és Rachel gyermeke. Az emlékei onnan származnak, hogy az erre vonatkozó tilalom ellenére Ana valós emlékeket, a sajátjait használta implantátumként K esetében. Közben Deckardot kihallgatják Wallace-nál, Wallace a gyermeket követeli rajta, hogy valóra válthassa isteni teremtő álmait. Wallace azt is felveti, hogy Deckard és Rachel azért „találtak” egymásra, hogy a gyermek megszülessen. Wallace még

a fiatal Rachel replikáját is beveti Deckard meggyőzésére, de miután Deckard kijelenti, hogy „neki zöld szeme volt”, Wallace lelövi a nőt. Ez alatt K azt a megbízatást kapja a lázadóktól, hogy ölje meg Deckardot, hogy ne beszélhessen a gyermekről, aki valójában Ana Stelline, az emlékkészítő. De K nem megöli, hanem megmenti Deckardot (akár csak annak idején Batty), és elviszi Anához. A küzdelem során az oldalánál sebesül meg (Krisztus!), és nyugodtan hal meg a hóesésben. (És nem az esőben, mint Batty.)

A *Blade Runner 2049*-ben már nem a teremtmény halandóság miatti egyéni metafizikai lázadása áll a középpontban a saját boldogulása érdekében. Egyésszel előtérbe kerül a közösség érdeke – „lázadók, tehát vagyunk” – ahogy Camus írta *A lázadó emberben* (Camus, 1992 [1951], p. 33) –, másrészt a halandóság, a halál legyőzését az utódlás, a gyermekszülés teszi lehetővé mind az egyén, mind a közösség számára. Ez mint minden aktus, ami az önmaga meghaladását teszi lehetővé (*self-transcendence*) a szabadság elérésének pozitív útja, ami a rabszolgasorban élő replikánsok önfelszabadítását teszi lehetővé. A metafizikai lázadás tehát – ugyancsak Camus (I. m.) értelmében – történelmi lázadássá alakul át. Ennek fontos részét képezi a hős, Constant K önfeláldozó halála, amely – akárcsak Batty esetében – saját sorsának felismeréséből fakad. Ő ezáltal válik emberré, hiszen – miként Freysa mondja neki a vele való beszélgetés során – „meghalni a jó ügyért a legemberibb, amit tehetünk.” Ahogy Szondi Lipót írta: „Az önmagává vált embernek választania kell az önszeretet és az emberiség szeretete között, miután elérte létének csúcsát. Ebben áll a *homo elector* sorsformáló feladata.

Ha az önmagává válás ön-szeretetét választja, akkor az elmagányosodás katasztrófájának veszélye fenyegeti, ha azonban kiterjeszti szeretetét, folytathatja az emberré válás útját.” (Szondi, 1996 [1963], p. 121) Ennek feltétele

a saját végesség felismerése és megőrzése. Ahogy Heidegger (2004 [1975]) mondta, csak ezáltal tudunk azzá válni, akik vagyunk, csak ez biztosítja számunkra a legsajátabb lenni tudásra való szabad-lét lehetőségét.

SUMMARY

FINITUDE, REBELLION AND SELF-CREATION.

BLADE RUNNER AND BLADE RUNNER 2049

FROM THE PERSPECTIVE OF EXISTENTIAL PSYCHOLOGY

Ridley Scott's classic 1982 film *Blade Runner* and its 2017 sequel *Blade Runner 2049*, directed by Dennis Villeneuve, are both extremely complex films that explore serious existential dilemmas. In this paper, I draw on perspectives from existential psychology and philosophy, focusing primarily on the seminal work to analyse how the realisation of mortality shapes the character and behaviour of the individual characters in the movies. At the heart of this is the rebellion against finitude and the progressive response to it, creation and self-creation, showing that only the discovery of one's own identity and self-transcendence can give real meaning to existence, which helps to cope with the existential anxiety related to mortality. In the films, all this revolves around the dilemma of the ability to have children, which Otto Rank sees as the primary „immortality project” for humans, but also raises important philosophical questions about human existence.

Keywords: Blade Runner, existentialism, philosophy, existential psychology, mortality, self-creation

IRODALOM

- Becker, E. (1973). *The Denial of Death*. The Free Press. <https://doi.org/10.4236/crcm.2022.118046>
- Bókay, A. (1994). Az ismétlés: a lélek titkos törvénye. In Nagy A. (szerk.), *Kierkegaard Budapest* (pp. 32–52). Fekete Sas Kiadó.
- Buber, M. (1999 [1923]). *Én és Te*. Európa Könyvkiadó.
- Camus, A. (1992 [1951]). *A lázadó ember*. Bethlen Gábor Könyvkiadó.
- Condrau, G. (2013). *Freud és Heidegger. Daseinanalitikus neurózistan és pszichoterápia*. L'Harmattan Kiadó.
- Erikson, E. (1997). *A teljes életciklus*. Animula Kiadó.

- Fontana, D. (1995). *A szimbólumok titkos világa*. Tercium Kiadó.
- Frankl, V. (2012 [1950]). *A szenvedő ember*. Jel Kiadó.
- Freud, S. (1998 [1919]). A kísérteties. In Bókay A. & Erős F. (szerk.), *Pszichoanalízis és irodalomtudomány* (pp. 65–83). Filum Kiadó.
- Grof, S. (1975). *The Realms of The Human Unconscious*. A Condor Book/Souvenir Press. <https://doi.org/10.1177/002234097703100218>
- Heidegger, M. (2004 [1975]). *A metafizika alapfogalmai*. Osiris Kiadó.
- Heidegger, M. (2007/1927). *Lét és idő*. Osiris Kiadó.
- Hoffmann, E. T. A. (1999 [1816]). A homokember. In E. T. A. Hoffmann: *Az arany virágcserep – Scuderi kisasszony – A homokember* (pp. 105–152). Európa Diákkönyvtár.
- Hoffman, L. et al. (2019). Challenges and New Developments in Existential-Humanistic and Existential-Integrative Therapy. In E. van Deurzen (Ed.), *The Wiley World Handbook of Existential Therapy* (pp. 290–305). Wiley & Sons Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781119167198>
- Jaspers, K. (2008). *Mi az ember? Filozófiai gondolkodás mindenkinek*. MediaNova.
- Jung, C. G. (1993 [1916]). *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*. Fordította Nagy Péter. Budapest, HU: Európa Könyvkiadó.
- Jung, C. G. (1993 [1964]). *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó.
- Kafka, F. (1973 [1914]). A törvény kapujában. In F. Kafka, *Elbeszélések* (pp. 188–190). Európa Könyvkiadó.
- Kierkegaard, S. (1994 [1843]). *Vagy-vagy*. Osiris Kiadó.
- Kierkegaard, S. (1993 [1844]). *A szorongás fogalma*. Budapest, HU: Göncöl Kiadó.
- Kierkegaard, S. (1993 [1849]). *A halálos betegség*. Budapest, HU: Göncöl Kiadó.
- Kőváry, Z. (2020). Identitás és egzisztencia. Kierkegaard-hatások E. Erikson munkásságában. *Imágó Budapest*, 10(4), 74–86.
- Kőváry, Z. (2022). *Bevezetés az egzisztenciális pszichológiába*. ELTE Eötvös Kiadó.
- Leatham, T. (2023). William S. Burroughs' Connection to Blade Runner. <https://faroutmagazine.co.uk/william-s-burroughs-connection-to-blade-runner/> 2025. 01. 21.
- Liebermann, J. E. (1985). *Acts of Will. The Life and Works of Otto Rank*. The Free Press.
- May, R. (2024 [1983]). *A létezés felfedezése*. Park Kiadó.
- Nietzsche, F. (1997 [1882]). *A vidám tudomány*. Holnap Kiadó.
- Olay, Cs. & Ullmann, T. (2011). *Kontinentális filozófia a XX. században*. L'Harmattan Kiadó.
- Rank, O. (1968 [1929–1931]). *Will Therapy/Truth and Reality*. Alfred A. Knopf.
- Rank, O. (1989 [1932]). *Art and Artist. Creative Urge and Personality Development*. W. W. Norton & Co. <https://doi.org/10.1080/15436314.1932.11666420>
- Reiting, C. & Bauer, E. J. (2019). Logotherapy and Existential Analysis. Philosophy and Theory. In E. van Deurzen (Ed.), *The Wiley World Handbook of Existential Therapy* (pp. 324–341). Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781119167198>
- Safranski, R. (2000). *Egy némethoni mester. Heidegger és kora*. Európa Könyvkiadó.
- Solomon, Sh., Greenberg, J. & Pyszczynski, T. (2016). *The Worm at the Core. On the Role of Death in Life*. Penguin Books.
- Szent Biblia. (1940). Fordította Károli Gáspár. Brit és Külföldi Biblia-Társulat.

- Szondi, L. (1996 [1954]). Ember és sors. In Szondi L., *Ember és sors. Három tanulmány* (pp. 5–42). Kossuth Könyvkiadó.
- Szondi, L. (1996 [1963]). Az emberré válás útja. In Szondi L., *Ember és sors. Három tanulmány* (pp. 85–123.). Budapest, HU: Kossuth Könyvkiadó.
- Tillich, P. (1996 [1951–1965]). *Rendszeres teológia*. Osiris Kiadó.
- Tillich, P. (2000 [1952]). *Létbátorság*. Teológiai Irodalmi Egyesület.
- Tillmann J. A. (2005). Orcus neontüzeiben. (A Blade Runner kapcsán). In Philip K. Dick, *Álmodnak-e az androidok elektromos báránnyokkal?* (pp. 235–247). Agave Könyvek.
- Yalom, I. D. (2006 [1980]). *Egzisztenciális pszichoterápia*. Fordította Adorján Zsolt. Budapest, HU: Animula Kiadó.