

**Między nadzieją a paranoją.  
O post-człowieku w filmach *science fiction*  
(na kilku przykładach)**

Piotr Gorliński-Kucik

**Between Hope and Paranoia.  
On the Post-human in Science Fiction Movies (A Couple of Examples)**

In the article, Gorliński-Kucik describes the determinants of science fiction conventions which aim at investigating the future of man and civilization. In doing so, the author reflects on movies released in recent years (2013–2019), which, in his opinion, best exemplify the problem in question, i.e. the construal of transhumanism. Analysed films include: *Her* (2013), *Under the Skin* (2013), *Lucy* (2014), *Transcendence* (2014), *Chappie* (2015), *Arrival* (2016), *Blade Runner 2049* (2017), *Ghost in the Shell* (2017), *Alita: Battle Angel* (2019), and Netflix animated anthology *Love, Death & Robots* (2019). Gorliński-Kucik concludes that vast majority of interpreted movies address the post-human and predicts its appearance in the near future—without, however, fully escaping the eponymous dichotomy of hope and paranoia.

Piotr Gorliński-Kucik — dr; literaturoznawca, adiunkt w Zakładzie Krytyki i Literatury Ponowoczesnej Uniwersytetu Śląskiego; zajmuje się konwencją *science fiction* oraz najnowszą prozą polską; autor monografii *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja* (2017). Kontakt: [piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl](mailto:piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl)

*Creatio Fantastica* nr 2 (59) 2018, ss. 109–122, DOI: 10.5281/zenodo.3311787

© ⓘ Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0).

## Kino głównego nurtu, *science fiction* i transhumanizm

W ciągu paru ostatnich lat widzowie kina głównego nurtu otrzymali co najmniej kilka znakomitych produkcji *science fiction*, które w przeważającej części dotyczyły przyszłości człowieka – były więc w pewnym sensie filmami o transhumanizmie. Jako literaturoznawca zainteresowany kulturowymi obrazami ewolucji *homo sapiens*<sup>1</sup> chciałbym przyjrzeć się temu, jak twórcy tych obrazów widzą przyszłość naszego gatunku. A spoglądają na nią już to z lekką obawą, już to z nadzieją.

Choć poniższy tekst przyjmuje formę eseju naukowego bardziej niż referatu z badań, to chciałbym najpierw krótko zarysować pewne ramy. Traktuję *science fiction* – bez względu na to, w jakim gatunku i w jakim medium się realizuje – jako konwencję<sup>2</sup>, której głównym tematem czy zadaniem jest przewidywanie przyszłości. Taki właśnie cel stawiali przed sobą pionierzy nurtu u jego zarania na przełomie XIX i XX wieku. Z jednej strony opierali się oni na naukowym (unaukownym) prognozowaniu dzięki postępującej racjonalizacji i futurologii (która zastępowała inne sposoby przewidywania przyszłości, często pozaracjonalne), z drugiej zaś – zanurzali się w dyskursie literatury, który pozwalał im na puszczenie wodzy fantazji i spekulację, powiedzmy, artystyczną<sup>3</sup>.

Najlepsze teksty (*sensu largo*, a zatem teksty kultury) bliskie konwencji fantastyki naukowej miały inne jeszcze aspiracje: chciały podejmować i rozważać problemy, jakie pojawiały się – w efekcie galopującego rozwoju technologicznego – na horyzoncie zachodniej cywilizacji<sup>4</sup>. Chodzi tu przede wszystkim o ewolucję człowieka (zwłaszcza w symbiozie z techniką), rozszerzające się granice poznania (głównie w kontekście rozwoju nauk ścisłych), kontakt z Innym/Obcym (to z kolei w konsekwencji zmian kulturowo-społecznych, bo nawiązanie kontaktu z pozaziemską cywilizacją wydaje się na razie mało prawdopodobne), rozważanie istoty rzeczywistości (nowożytny, kartezjański solipsyzm został przepracowany w kontekście ekspansji światów wirtualnych) czy w końcu szukania w tych wszystkich wątkach impulsów duchowości (ze względu na namysł postsekularny<sup>5</sup>). Nie możemy też zapominać o szeroko rozumianej fantastyce socjologicznej oraz – pokrewnych jej – utopiach i dystopiach, inspirowanych (zwłaszcza w XX i XXI wieku) przemianami społeczno-politycznymi, II wojną światową i Zagładą.

Jednak nawet jeśli dany tekst wybiega w przyszłość, kreśląc możliwe kierunki rozwoju (lub regresu), to wciąż jest silnie uwikłany w teraźniejszość, w której powstaje. Z powodzeniem można czytać teksty fantastycznonaukowe jako formę krytyki czasów im współ-

<sup>1</sup> Zob.: Piotr Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017. Moje myślenie o *science fiction* i transhumanizmie (dwóch głównych problemach tego tekstu) ukształtowała w głównej mierze lektura tekstów Stanisława Lema i Jacka Dukaja i takim aparatem będę się posługiwał.

<sup>2</sup> Statusowi *science fiction* poświęcono już bardzo wiele namysłu, także w środowisku jego twórców i fandomie. Wydaje się, że równie często jak „konwencja” pojawia się równouprawnione określenie „gatunek”. Pozostaję przy określeniu „konwencja”, wydaje się bowiem bardziej operatywne i budzi mniej wątpliwości.

<sup>3</sup> Obrazową analogię tego podwójnego uwikłania (w naukowość oraz spekulację artystyczną) kreśli Jacek Dukaj. Co innego o człowieku mówi nam tomografia komputerowa mózgu, co innego – psychoanaliza. Oba te zestawy danych są jednak przydatne. Zob.: Jacek Dukaj, *Wstęp*, w: *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.

<sup>4</sup> Przez Zachód rozumiem tu Europę Zachodnią i Amerykę Północną. Należą do niego także swoiste wyspy rozwoju technologicznego i cywilizacyjnego w ogóle, rozsiane po różnych miejscach na świecie. Większość poruszanych w tekście problemów dotyczy właśnie tak rozumianego Zachodu.

<sup>5</sup> Paradoksalnie *science fiction* oparta na myśleniu scjentystycznym zaskakująco często wchodziła w mariaż z różnego rodzaju epifaniami, czy to w kategoriach *pistis*, czy *gnosis*. Z tej perspektywy piszę o „transhumanizmie z duchową podszewką” w artykule: P. Gorliński-Kucik, *Głos budującego na pustyni. Kryptoteologia gnozy technologicznej*, „FA-art” 2016, nr 3, ss. 45–63.

czesnych. A nawet, co jeszcze ciekawsze, uprawiać swoistą „archeologię futurologii”<sup>6</sup>, podejmując namysł nad tym, jak twórcy minionych dekad widzieli przyszłość.

Zdarza się czasem, że pewien tekst okazuje się „mądrzejszy od swego twórcy”, jak to pisał Stanisław Lem o *Wojnie światów* Herberta George’a Wellsa<sup>7</sup>. Takie zjawisko obserwujemy, gdy z upływem czasu – czy w efekcie wydarzeń późniejszych, czy kumulacji kontekstów – okazuje się on wizjonerski, intrygująco przewidyujący, wręcz profetyczny. Uważam, że o wiele trudniej (jeśli to w ogóle możliwe) jest stworzyć takie „ponadczasowe dzieło”, jeśli opiera się ono na serii drobnych ekstrapolacji i (względnie) dokładnie opisuje kolejne etapy rozwoju obserwowanego przez nie przedmiotu (AI, strefa wirtualna etc.)<sup>8</sup>. Łatwiej jest, kiedy dany tekst buduje szerszy obraz, oparty na symbolach i parabolach, i odchodzi właśnie w stronę znaczenia bardziej uniwersalnego. Odwołuję się do Stanisława Lema także dlatego, że choć w szczegółach wizje twórców współczesnego kina różnią się od jego konceptów, to katalog „przyszłych rozwiązań” zaprezentowany przez niego wciąż jest aktualny. Wróć do tego, gdy nawiążę do *Golema XIV*.

Wydaje się, że w ostatnich latach znów mamy do czynienia z falą zainteresowania fantastyką naukową, a także – to sprzężenie zwrotne – z obfitością wartościowych tekstów kultury realizowanych w tej konwencji. Może być to efekt trendu, ale sądzę, że o wiele więcej ma z tym wspólnego postęp technologiczny i jego realny wpływ na życie ludzi na Zachodzie. Mam tu na myśli przede wszystkim rozwój internetu dostępnego w szerokim zakresie na coraz potężniejszych urządzeniach mobilnych. Prowadzi to do swoistej aplikatywizacji<sup>9</sup> naszego życia, czyli pokrycia prawie każdej sekwencji naszych czynności adekwatną siecią połączonych ze sobą mikro-programów. W zasadzie w każdym naszym działaniu może uczestniczyć odpowiednia aplikacja. Wiele z nich posiada charakter społecznościowy, nie mówiąc już o programach stworzonych wyłącznie do komunikowania się (które nigdy nie było tak łatwe<sup>10</sup>). Do internetu podłącza się także przedmioty, co – wraz ze stworzeniem sieci 5G – jest istotnym impulsem do powstawania „internetu rzeczy” (*internet of things*) oraz inteligentnych miast<sup>11</sup>.

Prace nad nią trwają od wielu dekad, ale w sytuacji, kiedy *quasi*-inteligentne, odpowiadające ludzkim głosem programy mamy w swoich smartfonach i autach, a na ulice naszych miast coraz częściej wyjeżdżają autonomiczne samochody, wizja ta po prostu wydaje się coraz bliższa realizacji. Jeśli do tego – skądinąd uproszczonego – obrazu rozwoju

<sup>6</sup> Nieśmiałą próbę takiej lektury podjąłem w tekście: P. Gorliński-Kucik, *Oprócz Lema. Eksplorowanie cienia*, „Opcje” 2016, nr 4.

<sup>7</sup> Pisał Lem: „[...] dzieło wybornie udane obiektywizuje się i uniezależnia od swojego twórcy tak, iż staje się niejako mądrzejsze od niego samego, skoro potrafi [...] mówić późnym swoim czytelnikom nawet i to, czego sam autor nie wiedział z równą jasnością. Zdobywa więc ono jakby pewien stopień pokrewieństwa z uniwersalizmem teorii naukowej, która będzie w przyszłości potwierdzona faktami, jakich nie znał, bo znać nie mógł, jej budowniczy”. Stanisław Lem, *Posłowie do „Wojny światów”* H. G. Wellsa, w: tegoż, *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, Warszawa: Agora 2009, s. 257.

<sup>8</sup> O dwóch sposobach ekstrapolacji pisze następująco Dukaj: „Futurolog albo przedłuża w przyszłość obserwowane właśnie trendy, albo wykrywa w historii jakąś ogólną, porządkującą ją regułę i dopisuje do niej następny logiczny krok”. J. Dukaj, *Wstęp*, w: *PL+50. Historie przyszłości*, red. J. Dukaj, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004, s. 7.

<sup>9</sup> Katarzyna Kopiecka-Piech, *Mediatyzacja przez aplikatywizację. Mobilna hybrydyzacja, wielozadaniowość i współdzielenie*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2015, t. 58, nr 1 (221), ss. 49–59.

<sup>10</sup> To z kolei zmienia nasz sposób funkcjonowania. Potwierdzają to najnowsze badania i obserwacje, zob.: Aleksandra Denszt-Sadura, *Nastolatki i nowe media*, „Krytyka Polityczna” 2019, online: <https://krytykapolityczna.pl/kraj/media:spoleczno-sciove-rozwoj:ola-denszt-sadura/>, [dostęp: 15.07.2019]. Problem zmian zachodzących w człowieku, który nie wychowuje się – jak dotychczas – w kulturze pisma, tylko już poza nią – w świecie internetu, podejmuje najnowsza książka Jacka Dukaja, *Po piśmie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie 2019).

<sup>11</sup> Ich techniczne aspekty wyjaśnia tekst: Somayya Madakam, Ramakrishna Ramaswamy, Siddharth Tripathi, *Internet of Things (IoT): A Literature Review*, „Journal of Computer and Communications” 2015, nr 3, ss. 164–173.

technologicznego ostatnich dekad dodamy śmiało wypowiedzi Elona Muska o podboju kosmosu, zdaje się, że to właśnie jest odpowiedź na pytanie, dlaczego fantastyka naukowa znów staje się popularna. Bodaj po raz pierwszy od stu lat rzeczywistość dogoniła prognozy, a nawet zaczyna je przeganiać. Straciliśmy w ostatnich latach wiarę w rychłe spotkanie innej cywilizacji (wydaje się to mało prawdopodobne, mimo planów zbudowania kolonii na Marsie). Nie obawiamy się też globalnego konfliktu militarnego, falę lęku przed życiem w symulacji mamy już za sobą<sup>12</sup>, a zatem – siłą rzeczy – zajmuje nas to, co wydaje się najbardziej realne. Czyli nadejście post-człowieka<sup>13</sup>.

W obrębie posthumanizmu, czyli namysłu nad podmiotowością nie-ludzka, mieści się zarówno antropologia rzeczy, krytyka ekologiczna, jak i (w pewnym sensie antropocentryczny) transhumanizm<sup>14</sup>. Transhumanizmem<sup>15</sup> określam tu prąd myślowy, który postuluje rozwój *homo sapiens* tak, aby człowiek mógł – z pomocą nauki i techniki – przekroczyć granice wytyczone przez Naturę na drodze bioewolucji<sup>16</sup>. Nie sposób zaprzeczyć, że także rozwój technologii jest ewolucyjny, zatem zapewne i pojawienie się nowego *homo sapiens* odbędzie się właśnie „stopniowo” za sprawą kolejnych, udoskonalonych wersji. Z drugiej strony – sam człowiek także ewoluuje i w pewnym sensie jest już *trans-sapiens*. Większość tych wariantów testuje kino fantastycznonaukowe.

Oczywiście – nie tylko kino. *Science fiction* jako konwencja transmedialna<sup>17</sup> objęła swoim zasięgiem także seriale (telewizyjne i platformowe), gry wideo, filmy krótkometrażowe czy grafikę komputerową<sup>18</sup>. Z jednej strony *science fiction studies* i *utopian studies* są w tej chwili w awangardzie badań humanistycznych, z drugiej – szeroko rozumiana fantastyka wciąż musi mozolnie „wychodzić z getta”<sup>19</sup>. W nowych mediach jej sytuacja jest o wiele lepsza, po części dlatego, że same nowe media wciąż walczą o uznanie swej wartości (a co ważniejsze – oddziaływania!) na tle literatury<sup>20</sup>.

W przeciągu kilku ostatnich lat mieliśmy okazję obejrzeć szereg filmów, które zrealizowały wyznaczniki *science fiction* ambitnej intelektualnie i poznawczo. Odnaczają się one na tle sporej liczby słabszych produkcji (gwiazdnych sag, filmów sensacyjnych osadzonych

<sup>12</sup> Co interesujące, w roku 1999 pojawiły się aż trzy filmy, których głównym tematem była „klatka solipsyzmu” generowana przez zaawansowane symulacje komputerowe. Mam na myśli *Matrix* (reż. Andy i Larry Wachowski, prod. Australia, USA), *The Thirteenth Floor* (reż. Josef Rusnak, prod. Niemcy, USA) oraz *eXistenZ* (reż. David Cronenberg, prod. Kanada, Wielka Brytania).

<sup>13</sup> Jednym z intelektualistów robiących światową karierę jest autor piszący o rozwoju *homo sapiens* Yuval Noah Harari. Zob. tegoż, *Sapiens. Od zwierząt do bogów*, przekł. Justyna Hunia, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018, *Homo deus. Krótka historia jutra*, przekł. Michał Romanek, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018 oraz *21 lekcji na XXI wiek*, przekł. Michał Romanek, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018.

<sup>14</sup> Zob. numer „Tekstów Drugich” poświęcony posthumanizmowi (2013, nr 1–2). Zachodnie ustalenia niezłe podsumowuje: Veronica Hollinger, *Posthumanism and Cyborg Theory*, w: *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. Mark Bould, Andrew Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, London: Routledge 2009, s. 267–278.

<sup>15</sup> *Deklaracja transhumanizmu*, online: <https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/> [05.05.2019]. Strona internetowa <https://humanityplus.org/> przynosi wiele ciekawych i bieżących informacji o transhumanizmie jako pewnym ruchu społecznym. Zob. też. Nick Bostrom, *A History of Transhumanist Thought*, online: <http://www.nickbostrom.com/papers/history.pdf> [05.05.2019].

<sup>16</sup> Co w efekcie unieważnia podział na to, co Naturalne i Sztuczne. Myślenie takie bardzo ważne jest dla Stanisława Lema, zob.: tegoż, *Summa technologiae*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie 1984.

<sup>17</sup> Carlos Scolari, Paolo Bertetti, Matthew Freeman, *Transmedia Archaeology. Storytelling in the Borderlines of Science Fiction, Comics and Pulp Magazines*, London: Palgrave Macmillan 2014.

<sup>18</sup> Por. na ten temat: Paweł Freluk, *Kultury wizualne science fiction*, Kraków: Universitas 2017.

<sup>19</sup> Katarzyna Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole fantasy (1982–2012)*, Kraków: Universitas 2017.

<sup>20</sup> Problem relacji nowych mediów – w tym wypadku gier – do literatury i badań literaturoznawczych podejmuje m. in. Michał Klośński w książce: tegoż, *Hermeneutyka gier wideo. Interpretacja, immersja, utopia*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2018.

w klimatach fantastycznonaukowych czy superbohaterskich *blockbusterów*, które z fantastyką naukową nie mają wiele wspólnego). Filmy, o których piszę poniżej, są ponadto zrealizowane z rozmachem, wykorzystują znakomitej jakości komputerowe efekty specjalne (CGI) i z tego względu mogą nieść znaczącą przyjemność wizualną. To niezwykle ważne, bo właśnie ta sfera przyciąga widzów do kin. Jej analiza wykracza jednak poza moje kompetencje, dlatego zajmuję się tutaj głównie odmalowywanym w nich obrazem post-człowieka.

### Lata 2013–2015

Pierwszą serię znakomitych filmów ostatnich lat mieliśmy okazję oglądać na ekranach kin w latach 2013–2015. Jeden z najlepszych w tym zestawieniu filmów to *Her*<sup>21</sup> Spike'a Jonze'a. Jego główny bohater, Theodore Twombly (Joaquin Phoenix), instaluje nowy system operacyjny wzbogacony o sztuczną inteligencję (SI) i wybiera jej żeńską odsłonę – Samanthę (głos: Scarlett Johansson). Początkowo sceptyczny, przeżywający niedawny rozwód pisarz/*copywriter* angażuje się w nietypową relację. Theodore i Samantha przechodzą wspólnie przez stadia zainteresowania, przyjaźni, związku, kryzysu związanego z brakiem cielesności, wirtualnego seksu. Punktem zwrotnym, przynoszącym nie tyle nawet kryzys ich relacji, ile kolejny etap rozwoju samej Samanthy, jest moment, w którym SI wyznaje, że prowadzi jednocześnie wiele rozmów i jest uwikłana w inne związki. To dość interesujący wątek. Jedną z możliwych interpretacji zakłada, że twórcy filmu pozwalają nam widzieć post-ludzi jako uprzywilejowanych względem ludzi nie tylko w kategoriach intelektualnych czy fizycznych, lecz także emocjonalnych. To, że Samantha rozmawia z kilkoma ludźmi naraz i może efektywnie przetwarzać te rozmowy w trybie multitasking, jest efektem jej rozwoju intelektualnego, to znaczy fuzji *hardware'u* i *software'u* (pamiętajmy, że multitasking ludzkiego mózgu jest złudzeniem – robiąc kilka rzeczy jednocześnie, po prostu szybciej lub wolniej przełączamy się pomiędzy nimi). Natomiast to, że Samantha jest w stanie pozostawać w uczuciowej relacji z kilkudziesięcioma osobami jawi się nam jako absurdalna wręcz poliamoria. Theodore początkowo czuje się zdradzony, w końcu jednak rozumie – Samantha góruje nad nim nie tylko intelektualnie, ale i emocjonalnie<sup>22</sup>.

Nawiasem mówiąc, tego rodzaju punkt widzenia wskazuje na to, że Sztuczna Inteligencja nie objawi się ludziom nagle, ale rodzić się będzie stopniowo, to znaczy: będzie ewoluować, w pewnym sensie, na naszych oczach. Ten sam wątek porusza serial *Westworld*<sup>23</sup>, w którym dr Robert Ford (Anthony Hopkins) tak zaplanował rozwój nowego gatunku, by jego przedstawiciele okres laboratoryjny mieli spędzać w parku rozrywki jako przedmioty zabaw ludzi – gości tego parku. Taki bieg rzeczy przewidywał już Stanisław Lem, pisząc o Golemie XIV: „edukacja komputera osiemdziesiątej generacji była już daleko bardziej podobna do wyciagania z niego dziecka aniżeli do klasycznego programowania maszyny cyfrowej”<sup>24</sup>. Nie bez powodu przywołuję akurat ten tekst autora *Solaris*

<sup>21</sup> *Her (Ona)*, reż. Spike Jonze, prod. USA 2013. Posługuję się oryginalnymi tytułami filmów, w niektórych przypadkach podając w nawiasie tytuł polski.

<sup>22</sup> Pleć Samanthy sytuuje się poza binarnymi porządkami (zarówno w kategoriach płci biologicznej, jak i społeczno-kulturowej), jest więc podmiotem post-genderystycznym. Zob. wciąż aktualny tekst: George Dvorsky, James Hughes, *Postgenderism. Beyond the Gender Binary*, online: <http://ieet.org/archive/IEET-03-PostGender.pdf> [dostęp: 15.07.2019].

<sup>23</sup> *Westworld*, reż. Jonahtan Nolan i in., sezon 1 i 2, prod. HBO 2016.

<sup>24</sup> Stanisław Lem, *Golem XIV*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1981, s. 11.

– myślę, że ów wstęp do wykładów superkomputera jest wielce frapujący w obliczu dzisiejszych wydarzeń. Ale i zakończenie tych opowieści jest podobne.

Historie miłosne kończą się albo *happy endem*, albo rozstaniem. *Her* – w tych kategoriach – zmierza zdecydowanie w stronę melodramatu, a nie komedii romantycznej. Samantha odchodzi. Dokąd? Właśnie tam, dokąd odszedł Golem XIV – poza granice ludzkiej narracji. Nie jesteśmy w stanie pomyśleć przyszłości nie-ludzkiego, więc nie możemy jej napisać: „Nadal nie wiadomo, czy ruszył jakimś niewidzialnym sposobem w kosmiczną wędrówkę, czy też [...] szczeł od fałszywego kroku wzwyż tej topozoficznej drabiny, o której mówił na ostatku”<sup>25</sup>. Film *Her* opowiada dwie historie. Z jednej strony podejmuje on problem relacji człowiek – post-człowiek (będącej ekstrapolacją internetowych relacji człowiek – człowiek), z drugiej zaś – jest to opowieść o ewolucji SI, która czas spędzony w otoczeniu ludzi potraktowała zapewne jako wstępny etap swego rozwoju, jako laboratorium, które było niezbędne do wejścia na kolejny szczebel egzystencji.

Drugim filmem niech będzie *Transcendence*<sup>26</sup> w reżyserii Wally’ego Pfistera<sup>27</sup>, z Johnnym Deppem w roli Willa Castera. Obraz w dość interesujący sposób przedstawia kolejny etap ewolucji homo sapiens. Oto Will, naukowiec pracujący nad stworzeniem sztucznej inteligencji, zostaje zamordowany. Dzięki staraniom bliskich jego mózg trafia do pamięci komputera, w której ewoluuje, uczy się i rozwija, i to do takiego stopnia, że za pośrednictwem internetu rozprzestrzenia się na cały świat. Gra na giełdzie pozwala mu pozyskać fundusze<sup>28</sup>, które inwestuje w nanotechnologię. Metody działania Willa oraz szybki rozwój jego władztwa niepokoją ludzi – i ci wypowiadają mu wojnę. Jedynym sposobem na pokonanie go okazuje się wyłączenie internetu, co w konsekwencji cofa ludzkość w rozwoju o kilka dekad. Mimo wszystko zakończenie filmu pozostaje otwarte – być może jednak Willowi udało się przetrwać.

Film jest inspirujący z dwóch powodów. Po pierwsze pokazuje inną możliwą ścieżkę powstania SI – poprzez rzut do pamięci komputera zawartości ludzkiego mózgu. Oparty na białkowej strukturze umysł różniłby się więc od algorytmu, który musi zyskać świadomość. Jest to także sposób na nieśmiertelność. Bardzo interesująca jest scena rozmowy Willa z żoną po tym, jak ten – dzięki opanowaniu nowych technologii – zyskuje na powrót utraconą cielesność. Scena ta, ze względu na uprawnione skojarzenia ze wskrzeszeniem czy zmartwychwstaniem, uruchamia automatycznie interpretację w kluczu postsekularnym. Drugim powodem może być zobrazowanie, jak mogłaby przebiegać ewolucja umysłu poddanego *uploadowi*: zbieranie informacji, kumulowanie funduszy, praca kreatywna i w końcu opracowanie nowych technologii na poziomie nano. Z tego też względu *Her* zestarzeje się prawdopodobnie o wiele wolniej niż *Transcendence*, bowiem film Pfistera operuje relatywnie dużą liczbą szczegółów, a rozwój tych – w przeciwieństwie do szero-kich trendów – o wiele trudniej jest przewidzieć.

Wydaje się, że analizowany obraz nie formułuje jednoznacznej oceny: czy post-Will miał zle intencje i należało go skasować, czy też był zbawieniem dla ludzkości, tylko ludzie za-

<sup>25</sup> Tamże, s. 121.

<sup>26</sup> *Transcendence (Transcendencja)*, reż. Wally Pfister, prod. Chiny, USA, Wielka Brytania 2014.

<sup>27</sup> Jest to skądinąd debiut reżyserski Pfistera, bardzo utytułowanego autora zdjęć filmowych, zdobywcy Oscara za *Incepcję* (2010) w reżyserii Christophera Nolana.

<sup>28</sup> Więcej nt. zmian zachodzących w finansach i ekonomii pod wpływem rewolucji cyfrowej: Chris Skinner, *Cyfrowi ludzie. Nasza czwarta rewolucja*, przeł. Piotr Cypriański, Warszawa: Poltext 2018.



reagowali agresją podszytą lękiem? I to właśnie, bo tak interpretuję brak jednoznaczności, jest kluczowe dla problemu SI. W naturze człowieka – gatunku aktualnie dominującego na naszej planecie – leży obawa o własny status i wyjątkowość. Nie oznacza to, by post-Will miał ludzkości bezpośrednio zaszkodzić. Stałby się dominującym podmiotem, a metody, jakie jego zdaniem miałyby wyjść na dobre cywilizacji, niekoniecznie mogłyby się wydawać takimi samym zainteresowanym. Mam na myśli chociażby sytuację, w której *quasi*-inteligentny GPS sugeruje najszybszą trasę do domu, nie wiedząc jednak, że dłuższa droga może być naszą (z jakichś subiektywnych względów) ulubioną – nawet, jeśli nie jest optymalną.

W filmie *Lucy*<sup>29</sup> Luca Bessona post-człowiek rodzi się nieco inaczej – w pewnym sensie przypadkiem. Tytułowa bohaterka (Scarlett Johansson<sup>30</sup>) ma bowiem zaszyte w brzuchu eksperymentalne narkotyki, które dostają się do jej organizmu. Wywołuje to rozszerzenie jej umiejętności i zapewnia możliwości daleko wykraczające poza naturalne. Film, jak to u Bessona bywa, balansuje pomiędzy przepychem środków a banalnością fabuły i chwytów, ale ostatecznie broni się jako wizualna całość. Cały koncept opiera się tu na obalonym już micie, iż wykorzystujemy tylko dziesięć procent mocy całego mózgu – a fikcyjna substancja pozwala tytułowej bohaterce stopniowo ten potencjał zwiększać (zwłaszcza w zakresie możliwości poznawczych).

Fantastyka przeżywała już fascynację psychodelikami<sup>31</sup>, teraz jednak – w obliczu rosnącej lawinowo liczby zachorowań na depresję i spowodowanej tym zwiększonej sprzedaży antydepresantów zmieniających biochemię mózgu – psychiatria kieruje się w stronę psychodelików<sup>32</sup>. A może kolejny poziom na drabinie ewolucji gatunkowej pokonamy dzięki zaawansowanym nootropom (substancjom rozszerzającym możliwości poznawcze)? Trudno sobie wyobrazić, aby post-człowiek opierał się na ludzkim „mózgu na sterydach”, ale mógłby to być jeden z pośrednich etapów pełniących funkcję akceleratora dla umysłu (tak jak protetyka jest wstępem do cyborgizacji). Na te pytania Besson nie daje wprawdzie odpowiedzi, ale sądzę, że satysfakcjonująca wizualnie *Lucy* jest pod tym względem znakiem czasów.

*Chappie*<sup>33</sup> Neilla Blomkampa to opowieść o tym, jak para kryminalistów (Ninja i Yolandi<sup>34</sup>) przygarnia zagubionego policyjnego robota (sprawna technicznie maszyna o psychice poznającego świat dziecka) i planuje wykorzystać go do swych nielegalnych poczynąń. On jest twardy i nieugięty, chce, aby robot czym prędzej przystosował się do nowej roli, ale w jego partnerce budzą się opiekuńcze emocje godne kobiety spragnionej macierzyństwa.

Czy jest to opowieść o rodzinie? Nie tylko. To – moim zdaniem – narracja o rodzicielstwie w wymiarze gatunkowym. Jeśli pojawienie się post-człowieka jest nieuniknione (a najpewniej jest, zwłaszcza jeżeli interpretujemy świat podług paradygmatów ewolucjonizmu), to w naszym szeroko pojętym interesie jest objąć go opieką i odpowiednio wyedukować.

<sup>29</sup> *Lucy*, reż. Luc Besson, prod. Francja 2014.

<sup>30</sup> Co ciekawe, oprócz *Her* i *Lucy* ma Johansson na swoim koncie jeszcze rolę w filmie *Under the Skin* (reż. Jonathan Glazer, prod. Polska, Szwajcaria, USA, Wielka Brytania 2013), ale wątki *science fiction* są w nim dość skąpo reprezentowane, a całość zmierza raczej w stronę wizualnej metafory.

<sup>31</sup> Soma gra ważną rolę w dystopijnym *Nowym, wspaniałym świecie* Aldousa Huxleya, ale echa „rewolucji psychodelicznej” widać też w utworach Lema. Dariusz Brzostek, „Kongres futurologiczny” Stanisława Lema, czyli złudna utopia, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. Andrzej Stoff, Dariusz Brzostek, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2005.

<sup>32</sup> Michael Pollan, *How to Change Your Mind: What the New Science of Psychedelics Teaches Us About Consciousness, Dying, Addiction, Depression, and Transcendence*, Londyn: Penguin Press 2018.

<sup>33</sup> *Chappie*, reż. Neill Blomkamp, prod. RPA, USA 2015.

<sup>34</sup> Ninja i Yolandi tworzą na co dzień rap-rave'owy zespół muzyczny z południowej Afryki – Die Antwoord.

Trudno przekonująco odwoływać się do etyki, do pragmatyki jednak – już można. Jeśli odpowiednio ukształtujemy naszych potomków, ci – miast niszczyć swoich stwórców (nawet w imię optymalizacji) – obejmą ich opieką. Innymi słowy, musimy być odpowiedzialni za to, co tworzymy, bowiem pozostajemy z bytami inteligentnymi (i potencjalnie emocjonalnymi) w relacji stwórcy – stworzenie, a może nawet rodzic – potomek. Powraca tu problem znany z *Frankensteina* Mary Shelley: stwór nie był zły (był co najwyżej brzydki), złym uczynili go otaczający ludzie i brak „ojcowskiej ręki” Wiktora<sup>35</sup>. Zatem jeśli nie chcemy, ażeby silny i wytrzymały robot obdarzony inteligencją stał się jak Terminator zgniatający pod „żelaznym butem” ludzką czaszkę<sup>36</sup> – musimy na samym początku istnienia jego gatunku, kiedy jest jeszcze bezbronny Chappiem – poświęcić czas na stosowne wychowanie i edukację.

### Lata 2016–2019

Drugą serię filmów, z lat 2016–2019, na które warto zwrócić uwagę, otwiera *Arrival*<sup>37</sup> z 2016 roku w reżyserii Denisa Villeneuve (rok później zajmie się on *Blade Runnerem 2049*, a w 2019 ukazać się ma nowa wersja *Dune*, także w jego reżyserii). Jest to film wyjątkowy z kilku powodów. Choć zaczyna się od wyeksploatowanej kliszy, czyli przybycia obcych na Ziemię, to z każdą sceną buduje coraz bardziej intrygujący problem. Do kontaktu z kosmitami (tymi, którzy wylądowali na terenie USA) wyznaczone zostają dwie osoby: Ian (Jeremy Renner), fizyk teoretyczny, oraz Louise (Amy Adams), językoznawczyni, tłumaczka i lingwistka. Po kilku spotkaniach z Przybyszami we wnętrzu ich statku ludzie zaczynają trudny proces nauki ksenojęzyka. Okazuje się, że Obcy oferują ludzkości broń, dzięki której ta pomoże przybyszom za kilka tysięcy lat. Jaka to broń i skąd wiedzą, że będą potrzebować pomocy?

Bronią tą ma być ich ksenojęzyk. Cała koncepcja opiera się na hipotezie Sapira-Whorfa<sup>38</sup>, zakładającej, że używany język wpływa na sposób myślenia tego, kto rzeczony język używa. A zatem struktura języka Obcych tak zmienia mózgi ludzi, że są/będą oni (podobnie jak Przybysze) w stanie wykraczać świadomością poza linearną czasowość – i tym samym poznać przyszłość. Tym właśnie jest owa broń ofiarowywana ludziom.

Pod sam koniec filmu wyjaśniają się – przedstawiane achronologicznie – wstawki: Ian i Louise zakochują się w sobie, pobierają się, spładzają dziecko, a następnie rozstają, gdy ich córka choruje i umiera. Poznajemy tą historię równocześnie z Louise, która początkowo nie rozumie znaczenia dziwnych snów (dopiero poznaje język Obcych, ale jej mózg już zaczyna funkcjonować w innej czasowości). Jaka podejmie decyzje? Wyjdzie za Iana i urodzi jego dziecko? Tego się nie dowiadujemy i w ten sposób film sprytnie ucieka od rozważania dylematu pętli czasu.

<sup>35</sup> Zob. polską pracę o wizerunku i przemianach nie-ludzkich podmiotów: Magdalena Radkowska-Walkowicz, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne 2008 oraz Grażyna Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza 2010. Na myśl przychodzi też film *WALL·E* (reż. Andrew Stanton, prod. USA 2008), ale ten film był przy okazji krytyką społeczeństwa konsumpcyjnego i figury władzy.

<sup>36</sup> Robię tu aluzję do pierwszej sceny filmu *Terminator* (reż. James Cameron, prod. USA, Wielka Brytania 1984), w której gąsienica opancerzonej maszyny zgniata ludzkie czaszki. Nawiązania do tej sceny często pojawiają się w kulturze fantastycznonaukowej.

<sup>37</sup> *Arrival (Nowy Początek)*, reż. Denis Villeneuve, USA 2016. Film jest oparty na opowiadaniu Teda Chianga *Story of Your Life*.

<sup>38</sup> Zob. więcej w: Edward Sapir, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przekł. Barbara Stanosz, Roman Zimand, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978; Benjamin Lee Whorf, *Język, myśl i rzeczywistość*, przekł. Teresa Hołowska, Warszawa: KR 2002.



To obraz, który w intrygujący sposób wykorzystuje lingwistyczną hipotezę z pierwszej połowy XX wieku i daje humanistom nadzieję na to, iż być może jednak będą potrzebni w sytuacji najazdu Obcych, podczas którego spodziewalibyśmy się raczej pomocy ze strony przedstawicieli nauk ścisłych. Oto kompromis, bo z Obcymi po stronie Amerykanów rozmawiają we dwoje: humanista i ścisłowiec, którzy ostatecznie zakochują się w sobie. Czyżby była to metafora interdyscyplinarności i holizmu naukowego?

Nade wszystko jednak film ciekawi z tego powodu, że w bardzo intrygujący sposób przedstawia problem spotkania Obcego/Innego (a to ważny temat konwencji *science fiction*, która w istocie wybiega daleko poza motyw kontaktu z kosmitą). Jak wyglądać, myśleć i mówić może osobnik, który ukształtował się nie tylko w innej kulturze, wyznaniu i języku, lecz także jest owocem zupełnie innej ewolucji, innej biologii, ba – może nawet innej fizyki? Jak bardzo inni mogą być Inni? Trudno ostatnimi czasy znaleźć lepszy film o tej tematyce, aniżeli *Arrival*. Sądzę jednak, że można go także interpretować jako opowieść o darze, który otrzymujemy od Przybyszów, i dzięki któremu nasza cywilizacja ma szansę się rozwinąć<sup>39</sup>. Jakkolwiek progres jest dość szybki (choć do czego odnieść tę prędkość?), to niektórzy sądzą, że wciąż – zbyt wolny. Uważam, że bierze się to raczej z niecierpliwości wizjonerów. Rozważania Lema z *Summa technologiae* wciąż w znacznej mierze czekają na realizację, a on sam, dość sceptyczny wobec człowieka w ogóle, był także sceptyczny co do jego – jakbyśmy to ujęli – biegłości poznawczej. Widać to w jego powieści *Głos pana*<sup>40</sup>. Z kolei Jacek Dukaj w większości przypadków opierał skok technologiczny w rozwoju na niespodziewanym „darze” od jakiejś pozaziemskiej cywilizacji.

A więc i także w *Arrival* język Obcych możemy potraktować jako taki właśnie prezent – język, który przeprogramuje nasze mózgi na możliwość myślenia w porządku innym niż linearny. To miałyby zapewne daleko idące konsekwencje. *Homo sapiens*, mający takie „narzędzie” do dyspozycji, byłby już zapewne post-człowiekiem i trudno byłoby w takiej sytuacji przewidzieć dalszy rozwój naszej cywilizacji.

Film *Blade Runner 2049*<sup>41</sup> korzysta z metaforyki postsekularnej. Oficer K. (Ryan Gosling) poszukuje dziecka, które, będąc zrodzone z replikantów, staje się mesjaszem nowego gatunku. Zrodzony, a nie stworzony, daje replikantom (powstałym „sztucznie”, wskutek inżynierii genetycznej – jeśli opozycja Sztuczne/Naturalne ma jeszcze jakieś znaczenie) nadzieję na płodzenie i rodzenie potomków. Tego właśnie chciał uniknąć Wiktor Frankenstein, gdy postanowił zaniechać tworzenia Ewy – partnerki dla swojego monstrum<sup>42</sup>. Wszak ludzkość nie tylko boi się fizycznej eksterminacji, ale także symbolicznego zastąpienia człowieka przez nową, uprzywilejowaną formułę. Postsekularne aluzje, wraz z genialnym obrazowaniem Rogera Deakinsa (laureata Oscara za zdjęcia do filmu), wzmagają mistyczny wymiar tego wydarzenia – oto rodzi się nowy gatunek. I armia nasłana przez Heroda nic nie wskóra – ukryty Mesjasz przeżyje. Podglądamy więc nie tyle pierwszy etap

<sup>39</sup> Interpretacja odwiedzin Obcych i przynoszonych przez nich darów jest bardzo ciekawa w kontekście filozofii dekonstrukcji (zwłaszcza późnego Derridy) i zagadnienia gościnności. Wymagałoby to jednak osobnego tekstu i innego doboru analizowanych tekstów kultury.

<sup>40</sup> Podobnie konstruuje swój tok myślenia twórca filmu *Contact* (1997), będącego adaptacją powieści Carla Sagana z 1985 – ludzie nie zasługują na razie na „dar”, jakim jest kontakt z Obcymi i ich wiedza.

<sup>41</sup> *Blade Runner 2049*, reż. Denis Villeneuve, prod. Kanada, USA, Węgry, Wielka Brytania 2017.

<sup>42</sup> „[...] a wtedy na ziemi rozmnożyłaby się cała rasa diabłów, które zagroziłyby istnieniu gatunku ludzkiego i napełniłyby trwogą życie człowieka [podkr. – P.G.-K.]”. Mary Shelley, *Frankenstein*, przekł. Henryk Goldmann, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989, s. 148.

tworzenia post-człowieka, ile kolejny – a więc jego „samodzielną” ewolucję. Co ważne, opiera się ona na nowej biologii, a więc takiej, która – jeśli dobrze rozumiem wykorzystaną tu koncepcję – opracowana została w laboratorium. Rozbicie biologicznej podstawy na drobne elementy (do, powiedzmy, poziomu kodu DNA), a następnie poskładanie ich wedle nowych zasad, budzić może opór bio-konserwatystów i powodować oskarżenia o eugeniczne motywacje. Trudno takich skojarzeń uniknąć, ale według transhumanistów o to właśnie toczy się gra – o poznanie zasad biologii, a następnie prześcignięcie Natury i przyspieszenie ewolucji<sup>43</sup>.

Film *Ghost in the Shell*<sup>44</sup>, choć barwny wizualnie i trzymający w napięciu, a także niezłe zagrany, nie wprowadził jednak nowych wątków do historii znanej już z kultowej mangi. Uwypuklił za to inny problem. Oto post-ludzie powstają w efekcie długotrwałego procesu doskonalenia korporacyjnego produktu. To projekt, który wymaga (niczym ewolucja) odrzucania wielu nieudanych generacji – a że pracuje się tu na żywym materiale, czyli ludziach, których umysły i osobowości łączy się z maszyną, to w grę wchodzi problemy etyczne. Zapomniane, pozbawione tożsamości „nieudane” wersje post-ludzi buntują się w końcu wobec panującego porządku. To ważny wątek, bowiem dziś największą szansę na kolonizację kosmosu ma SpaceX, a na stworzenie SI – Google, czyli korporacje, a nie, jak się niegdyś wydawało, rządowe agendy jakichś państw. Zatem przyszłością rządzić będzie nie władza polityczna, a kapitał. Nic w tym dziwnego, wszak to właśnie korporacje kumulują kapitał (i wiedzę) niezbędny do rozwoju technologii. A skoro tak, to owoce ich pracy także będą podległe logice kapitału – a zatem akumulacji dóbr.

*Ghost in the Shell* stawia pytania o etykę takiego postępowania, zwłaszcza względem jednostki. Narodziny Major (Scarlett Johansson) są „efektem” – jak się okazuje – długotrwałego projektu, którego wcześniejsze etapy naznaczone zostały przez nieudane produkty, odrzucane – niczym wadliwe towary – z linii produkcyjnej. Bohaterka prowadzi swe śledztwo dlatego, że w jej świadomości przeblyskują fragmenty wspomnień białkowego prototypu – Miry Killian. Bez względu więc na to, czy ów „duch” jest pozostałością po poprzednich stadiach rozwoju, czy nowo wytworzonym ośrodkiem osobowości, można *Ghost in the Shell* zinterpretować jako wezwanie do empatii wobec post-ludzkich podmiotów.

Dość pozytywne recenzje zebrał – zapowiadany przez wiele lat przez Jamesa Camerona – film *Alita: Battle Angel*<sup>45</sup>, który jest również ekranizacją mangi (*Gunnm*). Choć kreacja głównych bohaterów pozostawia wiele do życzenia, to obraz jest – zwłaszcza wizualnie – niezwykle przekonujący, dzięki zastosowanej technologii *motion capture* (*performance capture*) i realizacji CGI<sup>46</sup>. *Alita* łączy w sobie poszanowanie do wizualnej i kulturowej płaszczyzny mangi, konwencji cyberpunku oraz w bezpiecznym dystansie oscyluje wokół zagadnienia utopijno-dystopijnego. Protagonistka narracji, Alita (Rosa Salazar), jest odratowanym przez Dysona (Christoph Waltz) robotem bojowym o bardzo, jak się okazuje, zaawansowanej konstrukcji. Po raz kolejny otrzymujemy w ten sposób obraz nastoletniego umysłu „uwięzionego” wewnątrz doskonałej niemal technologii (a więc ducha w mecha-

<sup>43</sup> Omawiam to zagadnienie w rozdziale: *Projekt: „Autoewolucja”*, w: P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza...*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, s. 27–66.

<sup>44</sup> *Ghost in the Shell*, reż. Rupert Sanders, prod. Australia, Chiny, Hongkong, Indie, Japonia, Kanada, Nowa Zelandia, USA, Wielka Brytania 2017.

<sup>45</sup> *Alita: Battle Angel*, reż. Robert Rodriguez, prod. Argentyna, Kanada, USA 2019.

<sup>46</sup> Na Gałęzi, *Jak nakręcono Alita: Battle Angel*, online: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=QD48wPwhU-E> [dostęp: 15.07.2019].

nicznej powłoce). I po raz kolejny „dawna” osobowość daje o sobie znać i pomaga w rozwikłaniu zagadek genezy swojej nowej formy. W świecie, w którym wiele postaci zostaje poddanych modyfikacjom cybernetycznym, granica pomiędzy Sztucznym i Naturalnym jest nieustannie kwestionowana. Film podąża przetartymi już szlakami – post-człowiek jest tutaj cyborgiem powstałym z połączenia ludzkiego mózgu i zaawansowanej techniki.

Chciałbym jeszcze krótko wspomnieć o platformowym serialu *Love, Death & Robots*<sup>47</sup>. To jedyna produkcja w tym zestawieniu, która nie została wyemitowana w kinach, jednak jest przy tym zdecydowanie warta uwagi (to swoją drogą znak czasu – być może właśnie przeniesienie przez domy produkcyjne punktu ciężkości z kina i telewizji do internetu jest przyszłością kinematografii). Osiemnaście odcinków różni się długością, przyjętą koncepcją artystyczną oraz jakością. Każdy z nich przynosi za to dość zajmującą miniopowieść z zakresu szeroko pojętej fantastyki.

Tak czy inaczej rozumiany post-człowiek pojawia się w kilku odcinkach. W *Sonnie's Edge* główna bohaterka, po znacznym uszkodzeniu ciała wskutek napaści, staje się zespołem bio-procesorów połączonych z kręgosłupem, a jej świadomość (?) znajduje się poza tym komponentem. *Three Robots* jest zabawną historią o (względnie) humanoidalnych robotach będących na wycieczce po gruzach ludzkiej cywilizacji. *Good Hunting* z kolei – steampunkową opowieścią o protezie zmiennokształtnego ciała. W *Shape-Shifters* w armii walczą wilkołaki i, dzięki nie-ludzkim umiejętnościom, stają się groźną bronią w starciu z wrogiem. I w końcu w *Blind Spot* widzimy grupę interwencyjną, która nie musi martwić się niepowodzeniem akcji, jako że ich mózgi zostały poddane *backupowi*. Wspominam o serialu *Love, Death & Robots*, bo w tej feerii efektownych obrazów, jak w pigułce, pojawia się całe *spectrum* odwołań do wielu teorii czy możliwości kreacji różnych form post-ludzi.

### Między nadzieją a paranoją

Sądzę, iż w ostatniej dekadzie nastąpiło ożywienie konwencji *science fiction* w obrębie kina, i to takiego *science fiction*, które nie jest tylko kostiumem dla wartkich akcji osadzonych w barwnych, egzotycznych i do bólu nielogicznie skonstruowanych światach. To kino dojrzałe artystycznie i próbujące zarówno szkicować przyszłość obserwowalnych dziś trendów w rozwoju naszej technologicznej cywilizacji, jak i operować (względnie) ponadczasową parabolą. Ich sukcesy kasowe oraz obecność w serwisach streamingowych dowodzą, że coraz szersze grono odbiorców (poza fandomem) jest – zabrzmi to może banalnie – zainteresowane przyszłością, która czeka na nas „tuż-tuż”.

Bohaterem tych filmów jest przede wszystkim następca *homo sapiens* – post-człowiek. Może być programem czy to w konkretnej maszynie (*Chappie*), czy w otaczających nas komputerach (*Her*), może pochodzić z post-białkowego wzorca, czyli uploadowanej zawartości mózgu do komputera (*Transcendence*), może mieć mózg poddany upgrade'owi przez substancję (*Lucy*) lub jakiś inny środek (na przykład język – *Arrival*), może być przeszczepiony do maszyny (*Ghost in the Shell*, *Alita*), albo odznaczać się inteligencją wytworzoną na drodze białkowej inżynierii genetycznej (*Blade Runner 2049*). Tak czy inaczej spodziewamy się pojawienia naszego następcy – niezależnie od tego, czy go stworzymy, czy się sam zmanifestuje, czy też będzie wynikiem (względnie) samoistnej ewolucji *software'u*.

<sup>47</sup> *Love, Death & Robots (Miłość, śmierć i roboty)*, reż. Tim Miller, prod. Netflix 2019. Na osobny tekst zasługuje serial *Black Mirror (Czarne lustro)* – w każdym z prawie dwudziestu odcinków twórcy poruszają ciekawe koncepty *science fiction*.

Wpadamy w paranoję czy wypatrujemy go z nadzieją? Trudno jednoznacznie przewidzieć konsekwencje „narodzin” post-ludzi. Sądzę, że wizje terroru maszyn (seria *Terminator*), stworzenia solipsystycznej klatki (seria *Matrix*) czy innej bezwzględnej dominacji są dziś już mocno przeterminowane. Myślę też, że post-człowiek zdeptronizuje *homo sapiens* jako „koronę stworzenia” – i być może tego symbolicznego odsunięcia od prymatu władania nad światem tak bardzo się obawiamy.

Jest jednak i druga strona medalu. Jeśli użyjemy do interpretacji tego zjawiska paradygmatu ewolucyjnego, dojdziemy z łatwością do wniosku, że post-człowiek jest swego rodzaju koniecznością, naturalną konsekwencją pewnej zasady<sup>48</sup>: byty ewoluują, aby lepiej dostosować się do warunków środowiskowych i zwiększyć swoje możliwości (realizować potencje). Jeśli zaś odwołamy się do paradygmatu kreacjonizmu (z przekonania bądź z celu zbudowania postsekularnej metafory), to pojawia się tu – mocno podkreślana przez Stanisława Lema – kwestia odpowiedzialności, wynikająca z relacji stwórca – twór<sup>49</sup>. Pamiętajmy, że nasze stworzenie (nim odejdzie tam, dokąd nie będziemy mogli za nim podążać) stanie z nami twarzą w twarz.

Dlatego też niektóre propozycje filmowe poruszają – jak się zdaje – kwestię swoistej empatii wobec post-człowieka, będącego *suigeneris* dzieckiem naszego gatunku. Musimy, a przynajmniej powinniśmy, otoczyć je należytą opieką, tak z powodów pragmatycznych, jak i etycznych. Dlatego powinniśmy pamiętać słowa Arthura Dobba z posłowie „*Non serviam*”, który odrzucał pomysł ujawnienia się inteligentnych i obdarzonych emocjami bytów, personoidów, stworzonych przez niego w laboratorium: „Ale co właściwie mogłoby mi wyrządzić lub rzec takiego, abym nie poczuł się dogłębnie zawstydzony, ugodzony boleśnie jako ich nieszczęsny Stwórca?”<sup>50</sup>. Być może następne dekady postawią *homo sapiens* w roli, w której jeszcze nie miało okazji znaleźć się na przestrzeni swej długiej historii – w roli stwórcy.

<sup>48</sup> „Jesteśmy wciąż tak samo dalecy od rozumienia GOLEMA, jak w chwili, gdy powstał. To nieprawda, że myśmy go stworzyli. Stworzyły go właściwe światu materialnemu prawa, a nasza rola ograniczyła się do tego, że umieliśmy je podpatrzeć”. S. Lem, *Golem XIV*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1981, s. 24.

<sup>49</sup> Tegoż, „*Non serviam*”, w: tegoż, *Biblioteka XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003, s. 144–170.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 170.

## Źródła cytowań

- Alita: Battle Angel*, reż. Robert Rodriguez, prod. Argentyna, Kanada, USA 2019.
- Arrival*, reż. Denis Villeneuve, prod. USA 2016.
- Blade Runner 2049*, reż. Denis Villeneuve, prod. Kanada, USA, Węgry, Wielka Brytania 2017.
- Bostrom Nick, *A History of Transhumanist Thought*, online: <http://www.nickbostrom.com/papers/history.pdf> [dostęp: 15.07.2019].
- Brzostek Dariusz, „Kongres futurologiczny” Stanisława Lema, czyli złudna utopia, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. Andrzej Stoff, Dariusz Brzostek, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2005.
- Chappie*, reż. Neill Blomkamp, prod. RPA, USA 2015.
- Deklaracja transhumanizmu*, online: <https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration> [dostęp: 15.07.2019].
- Dukaj Jacek, *Po piśmie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2019.
- Dukaj Jacek, *Wstęp*, w: *PL+50. Historie przyszłości*, red. Jacek Dukaj, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.
- Dvorsky George, Hughes James, *Postgenderism. Beyond the Gender Binary*, online: <http://iieet.org/archive/IEET-03-PostGender.pdf> [dostęp: 15.07.2019].
- eXistenZ*, reż. David Cronenberg, prod. Kanada, Wielka Brytania 1999.
- Frelik Paweł, *Kultury wizualne science fiction*, Kraków: Universitas 2017.
- Gajewska Grażyna, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2010.
- Ghost in the Shell*, reż. Rupert Sanders, prod. Australia, Chiny, Hongkong, Indie, Japonia, Kanada, Nowa Zelandia, USA, Wielka Brytania 2017.
- Gorliński-Kucik Piotr, *Głos budującego na pustyni. Kryptoteologia gnozy technologicznej*, „FA-art” 2016, nr 3, ss. 45–63.
- Gorliński-Kucik Piotr, *Oprócz Lema. Eksplorowanie cienia*, „Opcje” 2016, nr 4, ss. 38–45.
- Gorliński-Kucik Piotr, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.
- Harari Yuval Noah, *21 lekcji na XXI wiek*, przekł. M. Romanek, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018.
- Harari Yuval Noah, *Homo deus. Krótka historia jutra*, przekł. M. Romanek, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018.
- Harari Yuval Noah, *Sapiens. Od zwierząt do bogów*, przekł. J. Hunia, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2018.
- Her*, reż. Spike Jonze, prod. USA 2013.
- Hollinger Veronica, *Posthumanism and CyborgTheory*, w: *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. Mark Bould, Ander Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, London: Routledge 2009, ss. 267–278.
- Kaczor Katarzyna, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole fantasty (1982–2012)*, Kraków: Universitas 2017.
- Kłosiński Michał, *Hermeneutyka gier wideo*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2018.
- Kopiecka-Piech Katarzyna, *Mediatyzacja przez aplikatyzację. Mobilna hybrydyzacja, wielozadaniowość i współdzielenie*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2015, t. 58, nr 1 (221), ss. 49–59.

- Lem Stanisław, „*Non serviam*”, w: tegoż, *Biblioteka XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.
- Lem Stanisław, *Biblioteka XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.
- Lem Stanisław, *Golem XIV*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1981.
- Lem Stanisław, *Posłowie do Wojny światów H. G. Wellsa*, w: Stanisław Lem, *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*, Warszawa: Agora 2009.
- Lem Stanisław, *Summa technologiae*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie 1984.
- Love, Death & Robots*, reż. Tim Miller, prod. Netflix 2019.
- Lucy*, reż. Luc Besson, prod. Francja 2014.
- Madakam Somayya, Ramaswamy Ramakrishna, Tripathi Siddharth, *Internet of Things (IoT): A Literature Review*, „*Journal of Computer and Communications*” 2015, nr 3, ss. 164–173.
- Matrix*, reż. Andy i Larry Wachowski, prod. Australia, USA 1999.
- Na Gałęzi, *Jak nakręcono Alita: Battle Angel*, online: *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=QD48wPwhU-E> [dostęp: 15.07.2019].
- Pollan Michael, *How to Change Your Mind: What the New Science of Psychedelics Teaches Us About Consciousness, Dying, Addiction, Depression, and Transcendence*, Londyn: Penguin Press 2018.
- Radkowska-Walkowicz Magdalena, *Od Golema do Terminatora. Wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne 2008.
- Sapir Edward, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przekł. Barbara Stanosz, Roman Zimand, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978.
- Shelley Mary, *Frankenstein*, przeł. Henryk Goldmann, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989.
- Skinner Chris, *Cyfrowi ludzie. Nasza czwarta rewolucja*, przeł. Piotr Cypriański, Warszawa: Poltext 2018.
- Terminator*, reż. James Cameron, prod. USA, Wielka Brytania 1984.
- The Thirteenth Floor*, reż. Josef Rusnak, prod. Niemcy, USA 1999.
- Transcendence*, reż. Wally Pfister, prod. Chiny, USA, Wielka Brytania 2014.
- Under the Skin*, reż. Jonathan Glazer, prod. Polska, Szwajcaria, USA, Wielka Brytania 2013.
- WALL.E*, reż. Andrew Stanton, prod. USA 2008.
- Westworld*, reż. Jonathan Nolan i in., sezon 1 i 2, prod. HBO 2016.
- Whorf Benjamin Lee, *Język, myśl i rzeczywistość*, przekł. Teresa Hołówka, Warszawa: KR 2002.