

Lublin, 10 sierpnia 2019

dr hab. Lech Zdybel prof. UMCS
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny
Instytut Kulturoznawstwa

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra **Damiana Kutyla**
***Utopie i dystopie w kinematografii science fiction po roku 1989. Studium historyczno-
kulturoznawcze***
napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Leszka Gawora
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Socjologiczno-Historyczny
Instytut Historii
Rzeszów 2019 (stron 294)

I. Temat i struktura pracy:

Pan mgr Damian Kutyla przedłożył do recenzji rozprawę pt. *Utopie i dystopie w kinematografii science fiction po roku 1989. Studium historyczno-kulturoznawcze*, jako podstawę ubiegania się o stopień naukowy doktora. Została ona napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Leszka Gawora.

Rozprawa liczy 294 stronice znormalizowanego maszynopisu. Faktycznie jednak mamy do czynienia z krótszą dysertacją, a to za sprawą zamieszczonego w niej *Aneksu*, który – w swej zasadniczej części – jest zbiorem ilustracji (24 s.), głównie reprodukcji kadrów z omawianych filmów. Jeśli weźmiemy pod uwagę jeszcze strony przeznaczone na *Bibliografię* i *Filmografię* (łącznie 17 s.) to otrzymamy tekst liczący 257 stronice. Można zatem przyjąć, że recenzowana rozprawa należy do typowych pod względem objętości. Wprawdzie żadne wytyczne nie określają dolnej i górnej granicy liczby stron rozpraw doktorskich z zakresu humanistyki czy nauk społecznych, ale praktyka poucza, że właśnie taka wielkość jest w tym względzie typowa (standardowa). W tym przypadku objętość pracy ma niebagatelne znaczenie, albowiem nie sposób założyć, że efekty tak ambitnego zadania badawczego, jakie postawił przed sobą Autor, dałoby się sprezentować w studium o skromniejszej objętości. Skaleę przedsięwzięcia zdradza – podporządkowana mu – struktura pracy. Dwustronicowy *Spis treści* niemal w szczegółach informuje o podjętych w rozprawie wątkach i problemach:

Wstęp, Część 1. Geneza i klasyfikacja toposu utopii, Rozdz. 1. Definicja utopii i antyutopii, 1.1. Utopia jako fantazja, 1.2. Utopia jako ideał, 1.3. Utopia jako eksperyment, 1.4. Utopia jako alternatywa, 1.5. Antyutopia (dystopia), Rozdz. 2. Źródła utopii i antyutopii, 2.1. Źródła utopii, a) źródła myślowe, b) źródła literackie, c)

źródła filozoficzne, d) źródła historyczne, 2.2. Źródła antyutopii, a) źródła myślowe, b) źródła literackie, c) źródła filozoficzne, d) źródła historyczne, Rozdz. 3. Typologia utopii; Część 2. Utopizm a kino science-fiction – charakterystyka po roku 1989, Rozdz. 1. Utopia jako wizja science-fiction, 1.1. Konwencja gatunkowa science-fiction, 1.2. Rola toposu utopii w konwencji gatunkowej science-fiction, 1.3. Utopia jako synteza artystyczności i naukowości, Rozdz. 2. Film science-fiction jako audiowizualne źródło historyczne, Rozdz.3. Kino science-fiction w perspektywie historycznej po roku 1989, 3.1. Model teoretyczny filmów science-fiction i ich usytuowanie w historii kinematografii, 3.2 Znaczenie i wpływ wydarzeń z roku 1989 na rozwój i kształt kina science-fiction, 3.3. Wpływ audiowizualnych form utopii na wizerunek kinematografii po roku 1989; Część 3. Audiowizualne formy przedstawiania utopii w filmach science-fiction po roku 1989, Rozdz. 1. Antyutopie totalitarne, 1.1. Antyutopie anglosaskie i zachodnie, 1.2. Antyutopie wschodnioeuropejskie, Rozdz. 2. Antyutopie wschodnioeuropejskie, Rozdz. 2. Utopie technologiczne, 2.1. Posthumanizm, 2.2. Sztuczna inteligencja, Rozdz. 3. Postapokaliptyczne wizje dystopii, 3.1. Wizje anarchistyczne, 3.2. Wizje technokratyczne, 3.3. Wizje pandemiczne, 3.4. Postapokaliptyczne kino wędrówki, 3.5. Postapokaliptyczne kino azylu; Zakończenie; Bibliografia; Filmografia; Aneks. Trzeba przyznać, że rzecz cała wygląda – na pierwszy rzut oka – imponująco oraz przekonująco i zachęca do zagłębienia się w treść wywodów doktoranta.

II. Przedmiot, cel rozprawy, program badawczy, metoda:

Przedmiotem badań doktoranta jest *stricte* filozoficzna, zarazem kulturotwórcza (wręcz dziejotwórcza), artykułowana od wieków idea – idea utopii (utopii pozytywnej, także utopii negatywnej/antyutopii). Metodologiczno-historyczne pytanie, wyznaczające kierunek i nadające dynamikę przemyśleniom Autora dysertacji, brzmi: Czy dzieła filmowe, z gatunku *science fiction*, gdzie motywem przewodnim są wizje świata noszące znamiona różnego typu utopii/antyutopii, można uznać za źródło prawomocnej wiedzy o czasach, w których powstały? We *Wstępie* deklaruje: „Z punktu widzenia historiografii i metodologii historii całości pracy przyświeca naczelny cel, a mianowicie wykazanie, że filmy science-fiction mogą być traktowane jako źródła historyczne, posiadające w sobie wartość poznawczą” (s. 7). Doktorant wychodzi bowiem z założenia, że przecież rozliczne, historyczne zaistniałe dzieła literackie określane ogólnie mianem „utopii” (począwszy choćby od *Państwa* Platona) traktowane są współcześnie jako źródło wiedzy o – najogólniej mówiąc – *mentalité* epoki, w której się pojawiły. Zakłada się bowiem, że nie są one tylko dziełem autonomicznej (oderwanej od ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej) fantazji ich autorów, lecz że właśnie przeglądają się w nich rozliczne zjawiska i problemy tamtych czasów: są świadectwem myślenia kontestującego zastaną rzeczywistość, stanowią odbicie postulowanego porządku wartości decydujących o praktykach ówczesnych ludzi, są wyrazem ich marzeń i oczekiwań odnośnie do np. pożądanых relacji społecznych czy dóbr materialnych itp.; w efekcie przybliżają minione wyobrażenia dotyczące tego co dla

człowieka najważniejsze czyli szczęścia (warunków życia szczęśliwego) – krótko mówiąc, stanowią poznawczą przepustkę do zrozumienia i rekonstrukcji czegoś, co N. Whitehead nazwał „klimatem” danej epoki. Przez wieki literackie opowieści o szczęśliwych światach stanowiły też źródło trwania i społecznego rozpowszechniania i utrwalania idei utopii. Głównym obiektem zainteresowania doktoranta jest jednak dzisiejsza, masowa kultura „obrazkowa” („audiowizualna”). Tu zaś medium czerpiącym obficie z tradycji myślenia utopijnego, a zarazem medium dominującym w procesie dystrybuowania (właśnie na skalę masową, a także niezwykle sugestywnie) idei jako takich, w tym idei utopii, nie jest już literatura, lecz „ruchome obrazy” (czytaj: filmy). Celem pracy jest potwierdzenie hipotezy, że – podobnie jak w przypadku literackich narracji o utopijnych światach – filmy należące do omawianego w pracy gatunku można uznać za historyczne przekazy, w których, jak w lustrze, odbijają się kulturowo najważniejsze zjawiska i problemy danego czasu. W *Zakończeniu* stwierdza zaś wprost: „Postawiona w tej pracy hipoteza badawcza, wskazująca, iż film science-fiction może być źródłem historycznym znajduje uzasadnienie we współczesnej kulturze audiowizualnej. Jako że wydarzenia na świecie coraz częściej komentujemy i analizujemy za pośrednictwem ruchomych obrazów przedstawianych na ekranie, metodolog czy historyk historiografii może prowadzić refleksję już nie tylko nad światopoglądami historiograficznymi, ale również nad audiowizualnymi narracjami historycznymi” (s. 236). Tak wyartykułowana konkluzja jest zwieńczeniem, poprzedzających ją, rozważań poświęconych następującym kwestiom: czym jest „utopia”?; jakie są źródła wielowiekowej trwałości myślenia utopijnego i powoływana do istnienia konkretnych, autorskich dzieł określanych mianem „utopii”?; jakie typy/rodzaje utopii da się wyróżnić (mając na uwadze historyczne zaistniałe opowieści o szczęśliwych światach/ miejscach, czasach itp.)?; jakie czynniki sprawiły, że w pewnym momencie „klasyczna utopia” (utopia pozytywna) straciła na atrakcyjności ustępując miejsca narracjom o charakterze antyutopii?; dlaczego wyróżniona w tytule pracy data jest w tym względzie szczególną cezurą?; jaką rolę w „kulturze audiowizualnej” pełni sztuka kinematograficzna (na czym polega jej specyfika)? ; czym jest kino *science fiction*?; co stanowi o tym (jakie elementy fabuły sprawiają), że dany film *science fiction* może być zaliczony jednocześnie do obrazu o charakterze utopii?; jakie, w związku z tym, można wyróżnić filmowe formy utopii?; jaki jest związek między filmowymi, „utopijnymi wizjami *science fiction*”, a realiami kultury po roku 1989 (współczesnymi zjawiskami społecznymi, dominującymi prądami, trendami, ideami i problemami, tzw. wyzwaniem epoki, lękami/obawami, stanem wiedzy naukowej, rozwojem technologicznym, poziomem techniki itp.)?; czy, w związku z tym, dana utopia filmowa (konkretny, omawiany

w pracy film) jest, jak to ujmuje Autor, „bardziej *fiction* niż *science*”, czy też „bardziej *science* niż *fiction*”?; jaką rolę we współczesnej kulturze pełnią (mają pełnić, pełnić powinny) ekranizacje „utopijnych wizji *science fiction*” z uwagi na społeczną siłę oddziaływania sztuki filmowej?

Wykorzystana w pracy metoda badawcza w słowach Autora wyklada się następująco: „Istotne jest tutaj pewnego rodzaju podejście meta-źródłowe, bowiem przedmiotem badania nie są tutaj stricte same filmy jako teksty kulturowe, lecz raczej okoliczności w jakich owe filmy powstawały. Znamienne jest tutaj tworzenie się treści wspomnianych wytworów kinematografii *science-fiction*, jej kształtowanie się, nie zaś sama treść. Przeprowadzone w rozprawie badania mają więc więcej wspólnego z historią kulturową, aniżeli z tradycyjnie rozumianą historią zdarzeniową. W duchu pojęcia *mentalite*, charakterystycznego dla francuskiej szkoły *Annales*, staram się w sposób historyczny potraktować dyskusję dotyczącą przejawów utopii w kulturze popularnej przełomu XX i XXI wieku. Filmy *science-fiction* po roku 1989 ukierunkowane na wizje społeczeństw doskonałych (oraz pozornie doskonałych) bez wątpienia są przejawem, wyrazem i audiowizualną egzemplifikacją tej dyskusji” (s. 7-8).

Przedmiot badań, wyznaczone cele poznawcze oraz zadeklarowana metoda sprawiły, że rozprawa p. D. Kutyły jest rozprawą nie tylko problemowo rozległą i wielowątkową; przybrała ona również charakter rozważań interdyscyplinarnych. Autor stara się mianowicie połączyć w spójną całość refleksję historyczną (w tym metodologię historii) z analizami filozoficznymi (historią idei, epistemologią i filozofią człowieka/namysłem nad ludzką naturą, także aksjologią) oraz badaniami kulturoznawczymi.

III. Ocena merytorycznych walorów pracy:

W związku z tym, co zostało powyżej zasygnalizowane, mamy prawo spodziewać się, że będzie to praca poznawczo wartościowa: oferująca niebanalne rozstrzygnięcia i pogłębione analizy, wskazująca na jakieś nowatorskie tropy badawcze, intrygująca w konkluzjach itp. – tym bardziej, że problematyką utopii magistrant zajmuje się od lat, czemu dał wyraz w poświęconych jej publikacjach. Tymczasem lektura przedstawionej mi do recenzji dysertacji znacznie, właśnie pod tym względem, rozczarowuje.

Przede wszystkim sprawia ona wrażenie pracy nie poddanej należytej (ważnej) adiustacji. Tylko w ten sposób potrafię sobie wytłumaczyć nagromadzenie w niej licznych uchybień i niedoskonałości. Przywołam tylko te charakterystyczne – te, które w istotny sposób rzutują na moją ocenę merytorycznej zawartości pracy. Zaczniemy od tych wprawdzie najmniejszego kalibru, ale ewidentnie świadczących o jakimś pośpiechu towarzyszącym

Autorowi podczas nadawania swej pracy finalnego kształtu. Oto bowiem charakterystyka filmu *Metropia*: „Warstwa estetyczna jest bardzo istotnym elementem tego filmu. Masywne, betonowe budynki, dżdżyste i ponure pejzaże ulic, anonimowy ludzki tłum i szarobure kolory całej animacji powodują, iż cała ta wizja staje się jeszcze bardziej wiarygodna w swym przekazie. Totalitaryzm i jego części składowe są w *Metropii* bardzo mocno zarysowane, zarówno fabularnie, jak i wizualnie” (s. 146); a teraz charakterystyka innego filmu: „Bardzo ważna jest także warstwa wizualna i estetyczna filmu. Masywne, betonowe budynki, dżdżyste i ponure pejzaże ulic, anonimowy ludzki tłum oraz barokowy przepych powodują, że cała ta wizja staje się jeszcze bardziej wiarygodna w swym przekazie. Jak widać, totalitaryzm i jego części składowe są w *Przenicowanym świecie* bardzo mocno zarysowane, zarówno pod względem fabularnym, jak i wizualnym” (s.151). Czyżby te dwa filmy były tak bliźniaczo do siebie podobne, że ich opis da się sprokurować metodą „wytnij – wklej”, czy też o coś innego tu chodzi?

Na bardziej niepokojący fragment natrafiamy już na początku pracy. Oto w rozdziale pierwszym rozprawy znajdujemy następującą charakterystykę: „Ujęcie utopii jako fantazji jest najściślej związane z myśleniem potocznym, gdzie termin ten oznacza najczęściej mrzonkę, chimere, wytwór nie liczącej z faktami fantazji, oraz pewnego rodzaju projekt, którego urzeczywistnienie nie jest możliwe. W związku z tym przypisuje się utopiom charakter nierealistyczny i mało przydatny w użyciu. Jerzy Szacki twierdzi, iż *«być utopistą to tyle, co być człowiekiem skrajnie niepraktycznym, nie liczyć się z rzeczywistością i tak zwanymi realnymi możliwościami»*. Jednak należy pamiętać, że w teoretycznym i intelektualnym wymiarze świata nie istnieją żadne stałe możliwości i ograniczenia. Takie odrealnione utopii nie jest zbyt użyteczne przy stricte naukowej analizie zjawiska, gdyż z góry narzuca określoną ocenę, zanim jeszcze przystępuje się do analizy. Mianowicie chodzi tutaj o to, że nie tak łatwo jest bezspornie ustalić, jakie idee są mrzonkami i fantazjami, a jakie nimi nie są. Poza tym, nasuwać się może pytanie, kto i na jakiej podstawie miałby orzekać, iż jakiś projekt nie może być urzeczywistniony”(s. 15). A teraz stosowny fragment już z książki J. Szackiego: „W języku potocznym słowo utopia oznacza najczęściej mrzonkę, chimere, wytwór nie liczącej się z faktami fantazji, projekt, którego urzeczywistnienie nie jest możliwe. Być utopistą to tyle, co być człowiekiem skrajnie niepraktycznym, nie liczyć się zupełnie z rzeczywistością i tzw. realnymi możliwościami. Otóż wydaje się, że takie rozumienie utopii nie jest użyteczne przy naukowej ich analizie jako zjawiska społecznego, nieuchronnie bowiem narzuca jego określoną ocenę, zanim jeszcze przystąpiliśmy do badania sprawy. [...] Rzecz również w tym, że – wbrew pozorom – bynajmniej nie jest łatwo określić

bezsownie, jakie idee były mrzonkami, a jakie natomiast nimi nie były. Nasuwa się bowiem pytanie, kto i na jakiej podstawie miałby orzekać, iż jakiś projekt nie może być urzeczywistniony” (J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 14-15). Podkreślone przeze mnie fragmenty to te, które doktorant zaczerpnął wprost z książki Szackiego nie informując czytelnika o tym, że jest to cytat. Dlaczego tak się stało? Poza tym mgr Kutyla tak niefortunnie posłużył się cytatem (tu wyróżnionym kursywą) z książki Szackiego, że wynika z niego wyraźnie, iż Szacki jest zwolennikiem potocznego pojmowania „utopii”. Tymczasem jest przecież odwrotnie. Niemożliwe, aby doktorant nie był tego świadomy. Skąd zatem wzięło się to jawne przekłamanie? Nieuwaga, pośpiech... są tego przyczyną?

Na podobne przewinienie (nieinformowanie o oryginalnych źródłach) natrafiamy przy opisach filmów. I tak, charakterystyki filmów *Lobster* (s. 147), *Siedem sióstr* (s. 147) czy *Malice@Doll* (s. 192) zawierają frazy tak podobne do sformułowań (czasem wręcz z nimi identyczne) zamieszczonych na portalu Filmweb, że niemożliwe jest, iżby był to przypadek. Jednak Autor nic o tym nie wspomina. Taka sama przypadłość trapi wypowiedź (s. 183-184; łącznie 48 linijek) rozpoczynającą się od słów „Rozeznanie każdego kroku...”, kończącą zaś stwierdzeniem „Takiego przesłania możemy doszukać się w większości omawianych tutaj filmów”. Otóż – ni mniej, ni więcej – jest to fragment (s. 206-208) pochodzący z artykułu doktoranta *Transhumanizm w świetle poglądów Francisa Fukuyamy* („Amor Fati”, nr 2, 2016, s. 206-208). Pan Damian Kutyla jednak nie zamieścił o tym stosownej informacji. I znów stawiam pytanie: dlaczego?

Odwołując się do wspomnianej wyżej książki J. Szackiego Autor rozprawy dopuścił się też (nazwijmy to w ten sposób) drobnej mistyfikacji – merytorycznie raczej niegroźnej, ale jednak. W kontekście omawiania związków między przemianami społeczno-politycznymi, wydarzeniami, procesami, jakie miały miejsce po roku 1989 a – jak to Autor nazywa – „utopizmem”, stwierdza on: [zachowuję oryginalną interpunkcję Autora rozprawy] „Po roku 1989 jak nigdy do tej pory ujawniły się realne niebezpieczeństwa zagrażające spokojnej egzystencji człowieka. Z kolei liczne diagnozy, obrazujące stan ludzkiej cywilizacji mają wymowę iście katastroficzną, zwłaszcza wtedy gdy pod rozwagę weźmiemy postęp naukowo-technologiczny, konsumeryzm, megatrendy cywilizacyjne, rolę mediów w życiu społecznym oraz związany z tym wszystkim wpływ ogółu na jednostkę. Nie dziwi więc wzmożone zainteresowanie utopizmem w owym czasie. Jak podkreślał Jerzy Szacki: „*Możliwość utopii dana jest razem ze zdolnością wyboru. Nie ma utopii bez jakiejś alternatywy. Społeczeństwa, którym porządek społeczny wydawał się porządkiem naturalnym, a jest utożsamiało się z powinno i może, nie wydawały utopistów. Wydawały ich natomiast społeczeństwa w stanie*

kryzysu i zamętu, zwątpienia i niepewności". Niewątpliwie, wydarzenia z ostatniej dekady XX stulecia zasiały w ludzkich umysłach ziarno niepokoju co do przyszłości człowieka i otaczającego go świata" (s. 6). Mistyfikacją nazywam wyraźne zasugerowanie czytelnikowi, że przywołane rozważania Szackiego są znakomitym świadectwem wzrostu krytycznego namysłu nad utopiami po roku 1989. Doktorant korzysta z wydania książki Szackiego *Spotkania z utopią* z 2000 roku. Tymczasem pierwsze wydanie tej książki miało miejsce w roku 1980 i cytowany fragment już tam jest. Zauważmy jeszcze, że Autor cytuje wypowiedź Szackiego niedokładnie, czyniąc ją – w jej istocie – nieczytelną. W oryginale jest bowiem tak: „Nie ma utopii bez jakiejś alternatywy. Społeczeństwa, którym porządek społeczny wydawał się porządkiem naturalnym, a «jest» utożsamiało się z «powinno» i «może», nie wydawały utopistów” (Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 28). I teraz od razu wiemy o co chodziło Szackiemu.

Poza tym powyższa refleksja doktoranta, dotycząca cezury 1989, stanowi przykład (stosunkowo licznych w recenzowanej pracy) sformułowań, których wartość poznawcza jest wątpliwa i aż prosi się o komentarz. Czyżby Autor faktycznie uważał, że przed rokiem 1989 ludzkość wiodła „spokojną egzystencję”, nie doświadczyła katastrofalnych wydarzeń itd.? Przecież w innym miejscu przekonująco wyjaśnia, że gwałtowny wzrost narracji o charakterze antyutopii (przy jednoczesnym spadku zainteresowania klasycznymi utopiami/utopiami pozytywnymi), w pierwszej połowie XX wieku, był spowodowany właśnie tragicznymi doświadczeniami, jakie wówczas dotknęły ludzkość w wymiarze politycznym i ekonomicznym. Na tego rodzaju skróty myślowe (sądzę, że to właściwe określenie) natrafiamy w różnych częściach pracy. Sprawiają one, że zamiast oddać się w skupieniu lekturze, piszący te słowa wielokrotnie zadawał sobie pytanie: co Autor właściwie miał na myśli? Oto przykłady takich mglistych fraz: „Przedstawione powyżej filmy dobitnie ilustrują też dążenie człowieka do ustabilizowanej cywilizacji. Jednocześnie skrywają w sobie drugie dno w postaci obaw związanych z utratą naszego ziemskiego, naturalnego dziedzictwa” (s. 226) [co jest „nasze ziemskie, naturalne dziedzictwo”?]; „Moralno-etyczne problemy i konflikty nurtujące ludzkość znajdują się swoje odzwierciedlenie i są bardzo skondensowane w artystycznej osnowie utworów fantastyczno-naukowych” (s.75) [wypowiedź zupełnie niezrozumiała, ergo nonsensowna]; „Technologia znacznie przybliży człowieka do swych wytworów, wręcz uzależnia, jednocześnie oddalając go od przyrody i świata natury” (s. 210) [co kryje się pod pojęciem „natura”, przecież nie przyroda, bo to już zostało powiedziane; chyba zatem chodzi o ludzką naturę, ale czy to właśnie Autor miał na myśli?]; „Utopia jako element szczęścia...” (s. 79). Nie brakuje też sformułowań banalnych, wręcz trywialnych –

takich, których obecność w studium naukowym nie powinna mieć miejsca. Oto przykłady: „Nastąpił upadek państw, a ich rządy straciły władzę. Ludzkość stanęła w obliczu zagłady i rychłego końca całej ziemskiej planety” (s. 223); „Nie ma też zwierząt i roślinności, a wokół grasują kanibale – wszelka wcześniejsza cywilizacja przestała istnieć (222); „Akcja filmu toczy się w roku 2013, tuż po globalnej wojnie, kiedy to wszelka znana cywilizacja upadła...” (s. 220); albo taka osobliwość: „Apokalipsa rozprzestrzenia się w postępie natychmiastowym...” (s. 217). Szczególnie zadziwiła mnie następująca diagnoza: „Postapokaliptyczne dystopie pokazują wizję świata, który w żaden sposób nie jest już harmonijnie poukładanym systemem, świata w którym zanika wszelka kultura, w znacznej większości przypadków ograniczony jest dostęp do pożywienia, wody, benzyny czy prądu. W takim zdegradowanym pod względem gospodarczym świecie, ludzkie poczynania i działania nie są już kierowane koniecznością zaspokajania potrzeb materialnych, lecz koniecznością przetrwania” (s. 231). Przyznam, że nie nadałam za tokiem myślenia Autora. Otóż, po pierwsze i wedle mojej wiedzy, potrzeby naturalne/biologiczne (jedzenie czy picie) oraz cywilizacyjno-techniczne (tutaj benzyna, prąd) to potrzeby właśnie *stricto* materialne. Po drugie, przecież od ich zdobycia zależy przetrwanie i o nie toczy się walka (patrz: klasyka gatunku *Mad Max*). Jeszcze kilka stron wcześniej Autor dokładnie się o tym rozpisywał. Poza tym nie ma takiej możliwości, aby „zanikła wszelka kultura” w sytuacji, gdy ludzie jeszcze istnieją (a tu żyją i walczą o przetrwanie). Zasada antropologiczna głosi bowiem: kultura jest atrybutem człowieka – tam, gdzie człowiek, tam kultura; tam, gdzie kultura, tam człowiek. Oznacza to, że człowiek jest, ze swej natury, istotą kulturotwórczą (*homo culturalis*); czy chce, czy nie wytwarza kulturę i żyje w kulturze. Może być ona „wysoka”, „niska”, „elitarna”, „popularna”, „prosta”, „złożona” itp., ale zawsze jest i zawsze jest jakaś. Na miejscu Autora użyłbym określenia „prymitywna kultura walki o przetrwanie”, ale nigdy zwrotu „zanika wszelka kultura”. Zakładam, że Autor z tym się zgodzi.

Irytujące jest też nagminne popełnianie przez doktoranta klasycznego błędu językowego, którego sławetnym przykładem jest zwrot „Idąc przez most, spadła mu czapka”. Oto przykłady z pracy: „Badając i analizując kinematografię i jej wytwory z historycznego punktu widzenia, jako podstawowe i automatyczne nasuwa się pytanie: czy filmy można traktować jako źródła historyczne” (s. 87); „Czy medycynie wolno zrobić wszystko co potrafi, nie zważając na ewentualne skutki?” (s. 211); „Mając na uwadze kwestie poruszone w powyższym akapicie samoistnie nasuwa się kontekst społeczny i kulturowy, w jakim dany film powstaje i w jakim dokonuje się jego recepcji” (s. 95); „Mając na uwadze powyższe wizje, nasuwa się oczywiste pytanie – czy jest się czego obawiać?” (s. 230); „Posługując się

słowami Jana Pawła II, oznacza to, że...” (s. 182). Takich niegramatycznych wypowiedzi, jakichś hermetycznych skrótów myślowych jest zbyt dużo, aby przejść nad nimi do porządku dziennego po prostu dlatego, że – raz jeszcze wyrażę swe zastrzeżenie – niejednokrotnie nie miałem pewności odnośnie do tego, jaką myśl, poprzez nie, pragnął Autor wyartykułować.

W związku z taką sytuacją nie jestem też pewien, co – w istocie – oznacza w recenzowanej pracy np. kluczowe dla niej pojęcie „utopizm”. Moje wątpliwości w tym względzie wzbudzają choćby następujące wypowiedzi [oczywiście zachowuję ich oryginalną pisownię]: „Nie dziwi wzmożone zainteresowanie utopizmem w owych czasach” (s. 6); „Można powiedzieć, że jest szczególnym anty-utopizmem rodzajem literatury utopijnej, który możemy uważać za jedyny jaki mamy w naszych czasach, a nawet za jedyny jaki jest w nich możliwy” (s. 23); „W nieco węższym zakresie utopia jest rozumiana jako konkretny projekt organizacji społeczeństwa, występujący w powieściach, filmach, lub realnie wcielany w życie. Utopizm to intelektualna spekulacja, mająca swe oddziaływanie na niemal każdej płaszczyźnie życia kulturalnego, społecznego, politycznego, itd. Z biegiem czasu refleksja nad utopią zaczęła coraz bardziej oscylować wokół krytycznego jej ujęcia – czyli wokół antyutopii (utopii negatywnej)” (s. 24-25). Autor ma w zupełności rację twierdząc, że pojęcia „utopii” i „utopizmu” nie są jednoznacznie rozumiane, co znakomicie ilustruje licznymi przykładami takich właśnie niejednoznaczności zaczerpniętymi z literatury przedmiotu. W tym przypadku chodzi jednak o to, że badacz – wykorzystując dane pojęcie do analiz pewnego zjawiska – zmuszony jest do opowiedzenia się za jakimś jednym znaczeniem tegoż pojęcia. Brak takiego kroku skutkuje pojęciowym chaosem. I tu mamy do czynienia właśnie z taką sytuacją. Z jednej strony Autor wyraźnie traktuje „utopizm” jako pojęcie zamienne z pojęciem „utopii” w szerokim jej rozumieniu („jako ogólny sposób uprawiania refleksji społecznej, politycznej, a zwłaszcza filozoficznej, której istotną cechą jest wytwarzanie projektów gwarantujących lepszą przyszłość ludzi”, s. 24), z drugiej zaś suponuje, że „utopizm” jest rodzajem krytycznego namysłu nad utopiami. Jak sądzę, w tym drugim znaczeniu pobrzmiewają echa konceptu zaczerpniętego z rozważań I. Wallersteina (*Koniec świata, jaki znamy*, Warszawa 2004). Stosowny fragment analiz Wallersteina znajdujemy w rozprawie: „Musimy przenieść do centrum nauk społecznych nie utopię, lecz utopistykę. Utopistyka jest analizą możliwych utopii, ich ograniczeń i przeszkód stojących na drodze ich realizacji. Jest analitycznym badaniem realnych alternatyw historycznych obecnych w teraźniejszości” (s. 84). Czym zatem dla Autora rozprawy, jako badacza utopii, jest utopizm – czy utopią w szerokim jej znaczeniu, czy raczej czymś w rodzaju utopistyki (krytycznym badaniem fenomenu zwanego utopią)? Jeśli nie uzyskam w tej materii pewności, wówczas na

zawsze zagadką pozostanie dla mnie sens następującego postulatu badawczego: „Topos utopii, czy jak kto woli utopizm, jest w ciągłym rozwoju, toteż z biegiem czasu wymaga on coraz to nowszych podziałów i typologii” (s. 69). Wieloznaczny też pozostanie tytuł drugiej części rozprawy (*Część 2. Utopizm a kino science-fiction – charakterystyka po roku 1989*).

Lektura rozprawy D. Kutyły nie należy zatem – za sprawą przyczyn, o których napisałem powyżej – do łatwych zadań. Język, jakim Autor konceptualizuje problemy, przeprowadza analizy, konkluduje itp., nie stanowi o zalecie pracy; wręcz przeciwnie, jest jej wielką słabością i zdecydowanie obniża jej wartość. Wręcz sytuuje ją *en bloc* na granicy mojej akceptowalności. Sądzę też, że to, co miało być zaletą pracy (czyli jej wielowątkowość i problemowa rozległość), zarazem nie pozwoliło Autorowi na przeprowadzenie takich analiz, o których mógłbym z całym przekonaniem rzec, iż są to analizy „pogłębione” i „krytyczne” w pełnym tych słów znaczeniu. Dookreślając, co rozumiem przez analizy „krytyczne” i „pogłębione”, uściśnię, że już za takowe „pogłębienie” uznałbym np. spostrzeżenie Autora, iż fabuła analizowanego przez niego filmu *Nowa ziemia* (s. 151-152) do złudzenia przypomina słynny eksperyment więzienny Ph. Zimbardo. Przypuszczam, że przynajmniej jakaś postać krytycyzmu pojawiłaby się również, gdyby Autor, omawiając filmy nawiązujące do idei posthumanizmu, odwołał się do bardziej współczesnych i *stricte* naukowych opracowań. Tymczasem zatrzymał się on poniekąd w pół drogi korzystając ze źródeł popularnonaukowych (do takich zaliczam też F. Fukuyamy rozważania o postczłowieku). Skutek jest taki, że w *Aneksie* pod hasłem „Ludzie-cyborgi” znajdujemy (obok zdjęć, na których widnieją J. Sullivan, J. Matheny i N. Habrisson) zdjęcia przedstawiające osoby (O. Pistorius, A. Szpagina, O. Oleynik, J. Jedlica) niemające nic wspólnego z cyborgami. W literaturze popularnej (niestety także w popularno-naukowej) pojęciu „cyborg” faktycznie towarzyszy swoista nonszalancja w jego posługiwaniu się. W krytyczno-naukowej literaturze przedmiotu jest to ściśle przestrzegane: tu nikt nie nazwie cyborgiem np. sportowca O. Pistoriusa czy filmowego Terminatora. Gdyby Autor pokusił się o lekturę takiej literatury, wówczas, być może, zamieściłby bardziej znamiennej fotografię K. Warwicka, określonego (w 2011 r.) mianem „pierwszego cyborga” we właściwym (jedynie słusznym) tego słowa znaczeniu. Warto było też zajrzeć do oryginalnych wypowiedzi czołowych ideologów transhumanizmu – np. do tekstów M. More’a (*List do Matki Natury*) czy N. Bostroma (*Wartości transhumanistyczne*) – bez problemu dostępnych w Internecie. Wówczas – być może – Autor rozprawy krytycznie zauważyłby, że obawy, lęki, ubolewania itp. związane z wizją transczłowieka i postczłowieka (obecne filmach *science-fiction*, także w bioetycznych

rozważaniach Fukuyamy), z punktu widzenia filozofów transhumanizmu nie mają większego sensu, a to z przyczyn, o których te teksty traktują.

Taki stan rzeczy jest, jak sędzę, w jakimś stopniu spowodowany wielowątkowością pracy. Niektóre, podjęte przez doktoranta, problemy są bowiem tak złożone, że każdy z nich mógłby stanowić przedmiot osobnej dysertacji. Gdy zaś mamy do czynienia z takim ich nagromadzeniem w jednej pracy, wówczas Autor, chcąc nie chcąc, zmuszony jest tylko do zasygnalizowania jakichś istotnych aspektów danej kwestii, nie zaś do ich krytycznego zgłębiania, choć mógłby się o takowe pokusić. Z drugiej strony rozprawa ujawnia, że – jak to się zwykło w takiej sytuacji stwierdzać – doktorant dysponuje jednak dużym potencjałem intelektualnym oraz rozległą wiedzą w obszarze problemów, po których się porusza. Zasadnicza kwestia, z takim zapałem przez Niego rozważana, jest poznawczo niezwykle intrygująca. Próbę połączenia rozważań *stricte* filozoficznych z historyczno-metodologicznymi oraz kulturoznawczymi można uznać za udaną. Odwołanie się do metody skoncentrowanej na badaniu *mentalité* danej epoki uważam za trafne i poznawczo płodne. Faktem jest, że nie znajduję w pracy jakichś zaskakujących rozstrzygnięć. Raczej jest ona tylko bogatym i strukturalnie przejrzystym (językowo już mniej przejrzystym) przeglądem historycznie zaistniałych, możliwych (choć przecież nie wszystkich, bo musiałaby być pracą wielotomową) sposobów badania utopii (w tym klasyfikowania jej form czy też typów) oraz ciekawą propozycją i próbą zaaplikowania tej tradycji do badań nad obecnością narracji utopijnej we współczesnej kulturze, w tym oczywiście w filmach *science-fiction*. Jako taka nosi znamiona oryginalności.

IV. Konkluzja

Biorąc pod uwagę sformułowane powyżej uwagi krytyczne oraz wskazane walory pracy, skłonny jestem uznać, że przedstawiona mi do recenzji praca Damiana Kutyły *Utopie i dystopie w kinematografii science fiction po roku 1989. Studium historyczno-kulturoznawcze* spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Wnioskuje więc o dopuszczenie magistra Damiana Kutyły do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

Łecki Zybel