

Dr hab. Michał Bohun, prof. UJ
 Uniwersytet Jagielloński
 Instytut Filozofii

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ PANA DAMIANA KUTYŁY:
UTOPIE I DYSTOPIE W KINEMATOGRAFII SCIENCE-FICTION PO ROKU 1989.
STUDIUM HISTORYCZNO-KULTUROZNAWCZE

1. Zacznę nietypowo, od wątku osobistego. Pod koniec kwietnia 1986 roku w moim liceum zorganizowano bez żadnej zapowiedzi, natychmiastowe, w czasie lekcji, wyjście do pobliskiego kina. Po prostu, zabrano nas na film. Było to dziwne... Tym bardziej, że wyświetlono nam obraz Piotra Szulkina *O-bi, o-ba. Koniec cywilizacji* – ponurą wizję rozpadu społeczeństwa i moralnego rozkładu jednostki po nuklearnej katastrofie, a nie kolejną ekranizację lektury szkolnej. Film miał premierę dwa lata wcześniej, więc wtedy nie funkcjonował już w normalnym repertuarze. Tego samego dnia państwowe media poinformowały o awarii elektrowni w Czarnobylu, a po południu ruszyła masowa akcja lugolizacji dzieci i młodzieży (zamiast chroniących tarczycę tabletek jodowych, których po prostu zabrakło, pojono nas wodnym roztworem jodku potasu). Koincydencja dzieła filmowego i budzącej lęk rzeczywistości nie była przypadkowa. Zastanawiam się, kto zdecydował o tej projekcji – dyrekcja szkoły? Kuratorium? Wydział Oświaty Komitetu Wojewódzkiego PZPR? A przede wszystkim, dlaczego? Żeby nas nastraszyć czy przestrzec? A może przygotować na oficjalne potwierdzenie katastroficznych, jak wtedy sądzono, wiadomości? Oswoić z końcem cywilizacji, jaki zawisł wtedy cieniem atomowej chmury nad co najmniej połową Europy?

To wspomnienie sprzed trzydziestu trzech lat jest potwierdzeniem trafności wyboru tematyki rozprawy doktorskiej pana Damiana Kutylły. Sztuka filmowa i życie społeczne nie są odseparowane. Film i historia przenikają się na różne sposoby, których badaniu poświęcona jest omawiana praca. Utopie i antyutopie – w ich różnych artystycznych i teoretycznych konkretyzacjach – to nie tylko problem kulturoznawczy, ani nawet filozoficzny. To problem społeczny (a zatem i w pewnym sensie polityczny) – problem fantazji, nadziei, lęków i trwogi, które odzwierciedlają rzeczywistość, jak też ją kształtują. Innymi słowy, badanie dzieł filmowych kina science-fiction (SF) nie ogranicza się do zewnętrznego wymiaru filmoznawczego, ale jest próbą interdyscyplinarnej analizy dokumentów (źródeł historycznych), rzucających światło nie tylko na nieodległą przeszłość, ale przede wszystkim na teraźniejszość oraz na to, co nas jeszcze czeka. Amerykański historyk Eugene Weber na pytanie, dlaczego śledzi różne katastroficzne wizje i przestrogi obecne w kulturze francuskiej epoki *fin de siècle*, odpowiedział krótko: „Bo się spełniły”. Co oznacza, że obaw i przestroż nie należy lekceważyć, bo zbyt łatwo koszarne wizje

stają się realnością.

2. Praca pana Damiana Kutuły składa się z trzech zasadniczych części: pierwsza jest próbą rozjaśnienia pewnych kwestii związanych z utopią i utopizmem – jako stylami myślenia (światopoglądami) oraz formami wypowiedzi niekoniecznie artystycznej, a także z ich dystopijnymi i antyutopijnymi odwróceniami i krytykami; druga część ukazuje związek pomiędzy utopią/utopizmem a kinem SF zwłaszcza po roku 1989; część trzecia, wykorzystując ustalenia i hipotezy z dwóch pierwszych, ilustruje na konkretnym materiale dzieł filmowych obecność różnych wątków antyutopijnych we współczesnej kinematografii. Resztę rozprawy uzupełniają: Wstęp, Zakończenie, obszerna Bibliografia (może dla większej czytelności warto było w niej wyróżnić dział z tekstami źródłowymi, czyli klasyką utopii i antyutopii od starożytności po współczesność?), Filmografia oraz interesujący Aneks, ilustrujący zagadnienia poruszane wcześniej (architektura, sztuczny człowiek, krajobrazy po katastrofie). Struktura pracy wydaje się czytelna i przemyślana.

3. W części wstępnej Autor jasno formułuje zarówno cel swoich badań, jak i podstawowe hipotezy. Namysł nad utopiami i jej inwersjami to w gruncie rzeczy eksploracja trwałych składników ludzkiego życia, które na różne sposoby się ukonkretniały: od archaicznych mitologii światów górnych i dolnych po współczesną filozofię, literaturę, kino, a dzisiaj przede wszystkim gry komputerowe i seriale, w których odbijają się nadzieje i obawy cyfrowej ponowoczesności. Film traktowany jest tutaj nie tylko jako dzieło sztuki audiowizualnej, lecz jako zapis świadomości społecznej, a przynajmniej ekspresja przekonań jego twórców. W takiej perspektywie istotniejszy nawet niż sam wytwór artystyczny wydaje się społeczny kontekst jego funkcjonowania (co potwierdza przytoczona na wstępie anegdota).

Dają się wyróżnić trzy główne tezy rozprawy: (1) filozoficzna: utopia jest istotnym elementem samowiedzy ludzkości, sposobem orientacji w świecie i opisu świata w perspektywie jego alternatywnej przemiany; (2) teza historyczna: przemiany po 1989 roku uczyniły utopizm wiodącym wątkiem kina SF, pytającego o kondycję cywilizacji; (3) teza kulturoznawcza: po 1989 roku podstawowym nośnikiem cywilizacyjnej samowiedzy jest przekaz audiowizualny, będący dominantą współczesnej kultury. Dodać też można istotną dla całości pracy meta-tezę: film SF jest dokumentem czasów, w których powstał – jest audiowizualnym źródłem historycznym. Nie są to jednak tezy bezdyskusyjne. Najwięcej wątpliwości budzi teza historyczna, bo bynajmniej nie precyzuje specyfiki ostatniego trzydziestolecia, będąc w gruncie rzeczy tautologią. Po pierwsze, utopie i antyutopie w każdym momencie historii są wyrazem trosk i obaw związanych z aktualną kondycją człowieka w społeczeństwie i zawsze związane są z przemianami gospodarczo-technologicznymi oraz politycznymi. Po drugie, każde dzieło z gatunku SF jest w jakimś sensie utopią bądź antyutopią (czasami jednym i drugim jednocześnie) – mówi o alternatywnym, a więc nieistniejącym stanie rzeczy ocenianym jako pożądany (lepszy) bądź niepożądany (gorszy). Nie

zgadzam się także z publicystyczną i fałszywą tezą, że komunizm upadł w roku 1989. To jest spoglądanie na złożoną materię historyczną z perspektywy egzaltowanych słów aktorki Szczepkowskiej bądź perswazyjnej narracji dzisiejszych, spóźnionych antykomunistów. Wydaje się, że historyk powinien dostrzegać ewolucję systemów politycznych zwłaszcza po śmierci Stalina. Czy Polska po 1956 roku była krajem komunistycznym (i totalitarnym?), albo ZSRR za rządów Gorbaczowa? W potocznym przeświadczeniu i propagandzie polskiej pseudoprawicy – tak, ale od historyka o ambicjach kulturoznawczych i filozoficznych wymagać trzeba więcej. Na przykład sięgnięcia do prac Andrzeja Walickiego, wypowiedzi Bronisława Łagowskiego czy choćby analiz Zbigniewa Brzezińskiego dotyczących detotalitarnej dynamiki obozu socjalistycznego po 1956 roku. Nie zgadzam się także ze zbyt optymistyczną ekstrapolacją nadziei roku 1989 na późniejsze trzydziestolecie. Ogłoszony przez Francisa Fukuyamę (za Heglem zresztą) „koniec historii” był tylko korektą rozwojową, po której żyjemy dzisiaj w cieniu ekologicznej katastrofy, często pod rządami populistów zastępujących liberalną demokrację oligarchiczną demokracją (o pozaeuropejskich dyktaturach i autokracjach nie wspominając), pełni obaw i zniechęcenia zapomnieliśmy o Jesieni Narodów. Dokonał się zwrot, a historia zamiast się skończyć, przyspieszyła swój bieg, niemal w takim samym tempie i kierunku, jak w międzywojennym dwudziestoleciu.

3. Część pierwsza rozprawy zatytułowana jest „Geneza i klasyfikacja toposu utopii”. Ta ostatnia zbitka pojęciowa, powtarzana w całej pracy, staje się w pewnym momencie uciążliwa. Co to znaczy „topos utopii”? Zwłaszcza, że w obu słowach mamy ten sam rdzeń, tylko, że w drugim zaprzeczony? A więc „topos bez toposu”? Dwukrotnie bodaj Autor aprobatywnie przytacza słowa Jerzego Szackiego na temat Morusa, że ten był „niepoprawnym kalamburzystą”. Przyganiał kocioł garnkowi...

W części tej przywoływane są różne definicje utopii, różne koncepcje jej genezy i funkcji, różne typologizacje. Materiał źródłowy jest tutaj obszerny aż do nieogarnięcia, dlatego trudno jest mieć do Autora pretensje, że jakieś koncepcje pominął. Można tylko wyrażać żal i podpowiadać. Mnie na przykład zabrakło książki Zygmunta Baumana *Socjalizm. Utopia w działaniu*, kolejnej z ważnych prób obrony utopizmu jako myślenia alternatywnego wobec rzeczywistości, z którą się nie zgadzamy. Utopia bynajmniej nie jest martwa. Żyje co najmniej jako akt protestu wobec świata, który wydaje się coraz bardziej nie do zniesienia.

W trakcie lektury tej części nasunęło mi się też kilka pytań. W jakim sensie „utopizm” reprezentował Karl Mannheim? Występujący w doktoracie niejako w podwójnej roli: jako socjolog niemiecki – s. 20 i 29 oraz jako socjolog węgierski – s. 60 – może dlatego jest utopistą, bo Autor odmawia mu określonego **miejsca** na ziemi? Ale sprawa jest poważniejsza. Mannheim faktycznie jest jakoś zdwojony: jako socjolog wiedzy - badacz utopii i ideologii, a więc fundamentalnych struktur myślenia o społeczeństwie w warunkach walki politycznej (w przywoływanej w doktoracie książce *Ideologia i utopia*), oraz jako twórca koncepcji „planowania dla wolności”, zawartej

w książce *Człowiek i społeczeństwo w dobie przebudowy*, w której zaiste jawić się może jako stronnik „utopii liberalnej”, zgodnie z jego własną kategoryzacją (choć na przykład dla Friedricha von Hayeka byłby po prostu pospolitym socjalistą).

Szkoda, że autor nie rozwinął obiecującego wątku utopii i anty-utopii jako totalizmów aksjologicznych, które radykalnie stosowane do melioracji ludzkiego życia prowadzą do katastrof.

Podrozdział o historycznych źródłach utopii i antyutopii traktuje o empirycznej bazie koniecznej dla tworzenia alternatywnych wizji świata. Punktem wyjścia jest zawsze konkretna sytuacja, kontestowany lub krytykowany stan rzeczy, albo też (w przypadku antyutopii) niewłaściwe projekty jego przemiany. Pada też w tym fragmencie, w kontekście źródeł *Utopii* Morusa, stwierdzenie, że XVI-wieczna Anglia była „zdominowana przez kapitalizm” (s.43). Ale co w takim razie należałoby powiedzieć o Anglii XIX czy XXI wieku? Pobrzmiewa w tym stwierdzeniu zwulgaryzowany ekonomizm, który nie odróżnia cech charakterystycznych dla epok przejściowych od późniejszych rezultatów procesów rozwojowych.

Jeśli chodzi o intelektualną genezę antyutopii to wydaje się, że ich ostatecznym źródłem nie jest sprzeciw wobec postępu, lecz bardziej fundamentalny pesymizm antropologiczny, sceptycyzm co do ludzkich zdolności ułożenia sobie życia na własną rękę oraz – *last but not least* – antyracjonalizm, czyli dystans wobec melioracyjnych i konstruktywistycznych skłonności epoki Oświecenia.

Wśród źródeł literackich antyutopii Autor rozprawy słusznie przywołuje Szygalewowski projekt „jedynego” rozwiązania problemu społecznego z *Biesów*, pomija natomiast najsłynniejszy antyutopijny wywód Dostojewskiego, czyli poemat *Wielki Inkwizytor*, jaki wygłasza prozą jeden z tytułowych bohaterów *Braci Karamazow*. Jest to zaiste zastanawiające opuszczenie.

Rażąco niedoceniony został Jonathan Swift. Nie tylko część czwarta, ale 9/10 *Podróży Guliwera* to komiczno-ponura antyutopia skonstruowana z idyllą końskiego raju, na którego tle ludzie wydają się w dwójnasób ohydni. Najsłynniejsze dzieło Irlandczyka to nie dająca żadnej nadziei antyutopia, czy raczej pamflet na człowieczeństwo nie rokujące żadnej poprawy.

Zastanawia nieobecność Herberta G. Wellsa – jednego z klasyków literatury SF oraz literackiej antyutopii. Wystarczy przywołać choćby *Wehikuł czasu* – powieść (miała też ekranizację), w której utopijny, ziemski świat Eloiów zderzony został z przerażającym, podziemnym, okrutnym światem Morloków – pół-ludzi, pół-zwierząt, których praca, zapewniająca harmonię i dostatek na powierzchni, opłacana jest najwyższą ceną ludzkiego mięsa (jak zobaczymy, mięsożerność i antyutopia są ze sobą związane).

Mój opór wzbudza pogląd, że krytyka utopii stała się „modna” u myślicieli XX wieku. To nie kwestia mody, ale szczególna powinność związana z koniecznością przemyślenia doświadczeń ubiegłego stulecia. Poza tym warto zauważyć, że na przykład Popperowskie odrzucenie substancjalistycznych utopii wiązało się z nie mniej utopijną wizją „otwartego społeczeństwa”.

W ogóle odczuwam pewien niedosyt jeśli idzie o „źródła filozoficzne” antyutopii. To przecież jeden z tematów wiodących dwudziestowiecznej filozofii społecznej i politycznej! Brakuje na przykład Hannah Arendt i jej badań nad totalitaryzmami, Izajasza Berlina z jego antyutopijnym pluralizmem aksjologicznym, Mikołaja Bierdiajewa toczącego spór z totalistycznymi monizmami, Raymonda Arona demaskującego opium intelektualistów, czy Hayekowskiej krytyki racjonalistycznego konstruktywizmu. A są przecież jeszcze konserwatyści: Michael Oakeschott, Eric Voegelin, Leo Strauss. Szkoda też, że pominięty został ważny głos Polaków: Mariana Zdziechowskiego, Adama Krzyżanowskiego czy Czesława Miłosza, a także tych jeszcze żyjących, jak przywoływani już Łagowski i Walicki (ten ostatni zarówno jako badacz romantycznych i postromantycznych millenaryzmów, historyk komunistycznej utopii, ale także zaangażowany filozof polityczny, poruszający się w ideowej przestrzeni, której granice wyznacza tytuł jednej z jego książek *Od projektu komunistycznego do neoliberalnej utopii*).

Nie sądzę, że utopie literackie różni od filozoficznych czy społecznych brak elementów moralizatorskich i reformatorskich (s. 58-59). Wprost przeciwnie. W literaturze też jest ich całkiem sporo. Natomiast zgadzam się z trzeźwym rozróżnieniem na utopię (gatunek artystyczny) i utopizm (system myślowy).

Analiza tego fragmentu pracy skłania mnie do zadania Doktorantowi ogólniejszego pytania: czy czasy współczesne (a jeśli tak, to dlaczego) sprzyjają formułowaniu antyutopijnych diagnoz i przestróg?

4. Część druga podejmuje problem relacji pomiędzy utopizmem a sztuką z kręgu SF. Autor przytacza na początku szereg definicji fantastyki naukowej, pochodzących w większości z lat 50.-70. ubiegłego wieku, stąd zapewne ich naiwność i anachroniczność. Moim zdaniem, wśród przywoływanych autorów tylko Caillois ujął to zagadnienie w sposób pożyteczny dla problematyki doktoratu. Anachronizm ten ujawnia jednak ważne zjawisko: pokazuje dynamikę zmian cywilizacyjnych na przełomie XX i XXI wieku oraz to, że humanistyka po prostu za nimi nie nadąży. Zwłaszcza taka humanistyka, które chce naśladować *hard science* przez mnożenie wątpliwych definicji. Uważam, że dużo lepiej rozjaśniają fenomen SF samodzielne rozważania Doktoranta na temat związków pomiędzy fantazją a nauką. Na marginesie jego analiz pojawia się ciekawy problem relacji pomiędzy dwoma zbiorami: (a) fikcji/fantazji/fabuły oraz (b) nauki/sądów o faktach/hipotez. Otóż, pojawiająca się w dziełach SF nauka (zawsze w relacji z fantazją) nie musi dokładnie odpowiadać gromadzonej od wieków wiedzy (nauka jako zbiór informacji o faktach), ani nawet zespołowi właściwych dla nauki procedur (nauka jako metoda). W SF istnieć może nauka hipotetyczna, nie mająca związku z naukami uprawianymi „normalnie” na kuli ziemskiej (np. można wykreować świat, w którym chemia organiczna – a więc i życie – opiera się na związkach krzemu, a nie węgla – zresztą ze względu na podobieństwo obu pierwiastków nie musiałyby być to światy bardzo różne; można wymyślić rzeczywistość, gdzie nie obowiązują prawa „naszej” fizyki, albo

metody naukowe są odmienne od tych standardowo znanych z podręczników, etc.) - innymi słowy w światach fantastycznych istnieć mogą fantastyczne nauki, tak samo, jak występujące w nich technologie nie muszą odpowiadać temu, co uznawane jest za naukę i technikę w ścisłym sensie.

Ciekawe są rozważania na temat relacji pomiędzy mitem, racjonalnością (nauką) a utopią, których związki warto byłoby bardziej szczegółowo przebadать, ale już w innej pracy, na przykład poświęconej problemowi nowoczesnej tożsamości. Bez wątplenia jednak intuicje Autora co do głębokich związków - zmiennych, dynamicznych powiązań - pomiędzy mitem, *ratio* i utopią, jakie generują sztukę SF, warte są rozwinięcia.

Przekonuje argumentacja, że kinematografia fantastyczno-naukowa po 1989 roku może być traktowana jako pełnoprawne źródło historyczne. Wkraczamy tutaj w obszar historii najnowszej, badanej przez zapis lęków i oczekiwań, świadectw mentalności zbiorowej, a nawet przekonań i ideologii politycznych. Każde dzieło sztuki jest dokumentem, którym zainteresować się mogą historyk, antropolog, socjolog czy filozof. Kino SF ma jeszcze jeden atut: historia najnowsza przemienia się w nim w historię przyszłości. Dowodzi tego, moim zadaniem, na przykład saga *Gwiezdne wojny*, w której ewidentne reminiscencje nazizmu (w trylogii pierwszej: *Nowa nadzieja*, *Imperium kontratakuje*, *Powrót Jedi*) przechodzą na zasadzie prequelu w opowieść o dzisiejszym kryzysie demokracji, triumfie populizmu i zbiorowej zgodzie na zniewolenie (trylogia druga). Trylogia trzecia, z której znamy na razie części *Przebudzenie mocy* i *Ostatni Jedi* w naturalny sposób kontynuuje wątek rewolty przeciwko kolejnej formie militarystycznego autorytaryzmu.

Wracam do polemiki z przekonaniem, zgodnie z którym rok 1989 został uznany za moment końca komunizmu i totalitaryzmu. Nawet jeśli traktować ten rok symbolicznie, to jest to symbolizm na poziomie powierzchownego dziennikarstwa, a nie rozprawy naukowej na temat utopii i antyutopii. Podobna powierzchowność razi mnie w przedstawieniu dekady przełomu 1989/1999 - jest to opis nieroztropnie optymistyczny i brak w nim faktów, które przecież uzasadniają antyutopijne lęki i katastroficzne przestrogi. Przecież Autor pominął najbardziej przerażające wydarzenie tego okresu! Jak na przykład: protest chińskich studentów i pekińska masakra z czerwca 89; wojny, które przybrały rozmiar ludobójstwa (Afryka i konflikt pomiędzy Hutu a Tutsi); konflikty, które wprowadziły nowy element działań zbrojnych - czystki etniczne (Bałkany, przede wszystkim Bośnia); powiązany z tym ostatnim rozkwit etnonacjonalizmów na Bliskim Wschodzie, potem w Europie; wzmożenie emigracji i problem uchodźców (w filmografii pominięto ważne filmy *Dystrykt 9* oraz *Strefa X* - oba sprzed lat dziesięciu, ale prorocze: kosmici stłoczenie w obozie przypominającym obóz dla uchodźców i wielki płot odgradzający terytorium Meksyku, gdzie toczy się walka z przybyszami z innych światów, od spokojnych i dostatnich Stanów Zjednoczonych); dalej: wzmożenie fundamentalizmów religijnych; a w Polsce dojście do władzy klerykalnej prawicy... to tylko najbardziej jaskrawe przykłady.

O wiele bardziej przekonujące są analizy poświęcone megatrendom, które pomagają wyjaśnić źródła treści fabularnych i ogólnego przekazu ideowego kina fantastyczno-naukowego. To ostatecznie być może najlepiej dzisiaj zapisuje dokonujące się wokół nas i z nami rewolucje: technologiczne, polityczne (antyliberalny, konserwatywno-nacjonalistyczny zwrot w polityce), społeczne, kulturalne i wszelkie inne – w dodatku są to rewolucje, które przedwcześnie prorokował Karol Marks: mają charakter globalny, bo wiążą się z faktyczną globalizacją rynków finansowych.

To, co dzieje się w sztuce filmowej też jest pochodną tej najbardziej bazowej rewolucji. Bo tak chyba należy rozumieć cudzysłów, jakim Autor opatrzył termin „ewolucja” pisząc o skokowym wzroście kosztów, ale i przychodów, produkcji hollywoodzkich (s. 120-121). Analizy danych statystycznych, jakie znaleźć można w tej części rozprawy, przynoszą jeszcze jedną ważną informację. W milenijnym dziesięcioleciu 1999-2009 nastąpił gwałtowny wzrost popularności filmów fantastyczno-naukowych. Oznacza to 45% udziału w zyskach z produkcji filmowych w porównaniu z poprzednimi dziesięcioleciami, w których wskaźnik ten oscylował wokół granicy 20% (przy szybko rosnącej skali zysków w ogóle). Istotny wydaje się tutaj społeczny, a nie marketingowy czynnik tego wzrostu, który wiązać się może z narastającym poziomem lęków i frustracji, wynikających z niezwykłego przyspieszenia rewolucji technologicznej, świadomości zagrożeń ekologicznych i zamętu politycznego. Autor doktoratu podkreśla w tym kontekście czynnik zagrożeń technologicznych: inżynierię genetyczną, rozwój sieci komputerowej, która zdaje się dominować nad rzeczywistością rzeczy, perspektywę sztucznej inteligencji i technologiczne napędzany transhumanizmu. Jest to istotne również z tego względu, że w kinie SF, konstytuujący je element naukowy („szczypta naukowości” – jak pisze Doktorant) obecny jest przede wszystkim w warstwie obecnych w filmach technologii.

5. Część trzecia, w oparciu o wypracowane wcześniej ustalenia, prezentuje przegląd kinematografii fantastyczno-naukowej w latach 1989-2018, niekiedy sięgając głębiej w przeszłość. Jest to najbardziej obszerna, ale miejscami nużąca w lekturze część pracy.

Pan Damian Kutyla podzielił filmy na trzy grupy: (1) antyutopie totalitarne (moim zdaniem, lepszym określeniem byłoby: polityczne); (2) utopie technologiczne (z dwiema podkategoriami: posthumanizm i sztuczna inteligencja); (3) postapokaliptyczne wizje dystopii (anarchistyczne, technokratyczne, pandemiczne, kina drogi i kina azylu).

Nie do końca przekonuje mnie zaproponowana przez Autora koncepcja totalitaryzmu, albowiem ogranicza się ona do terroru i przymusu, pomijając najistotniejszy w totalitarnych reżimach zinternalizowany przymus moralny, który nie ogranicza się do strachu przed władzą, ale domaga się od poddanych permanentnej mobilizacji, nieustannego akcesu, akceptacji i żywiołowego poparcia. Różnica pomiędzy „zwykłym” autorytaryzmem a totalitaryzmem jest łatwo uchwytana: ten pierwszy „tylko” zakazuje nieprawomyślnych myśli, ten drugi nakazuje, co należy myśleć, czuć i czynić. By nie wchodzić w szczegółową dyskusję przywołam fragment rozprawy jednego

z najważniejszych polskich badaczy tego zagadnienia: „Kryterium i miarą totalitarności nie jest zwyczajny brak demokracji, jest nim zakres i intensywność z zewnątrz sterowanego, lecz również głęboko uwewnętrznionego konformizmu. Reżym totalitarny realizuje ideał konformizmu absolutnego, nie zewnętrznego tylko, lecz również wewnętrznego i nie biernego tylko, lecz aktywnego. Czyni to za pomocą nieustannej i wszechobecnej zorganizowanej presji moralno-politycznej, wspomaganej terrorem, opartej głównie na indoktrynacji, na zdolności do wytwarzania masowej hipnozy” (A. Walicki, *Totalitaryzm i posttotalitaryzm. Próba definicji*).

Nie do przyjęcia jest nazwanie „ideologiem NSDAP” Carla Schmitta (bo zapewne chodzi tutaj o autora *Pojęcia polityczności*, a nie o bliżej nieznanego Schmidta, jak znajdujemy w tekście na s. 131). Schmitt akceptował uprządkowane początkowe działania Hitlera i sympatyzował z jego ruchem, pozostał jednak umysłem niezależnym od partyjnych uwarunkowań. Władze hitlerowskie zaczęły jego inwigilację w 1936 roku, co skończyło się wykluczeniem z narodowosocjalistycznego związku prawników i zmuszeniem do wewnętrznej emigracji. Nie były to oczywiście jakieś straszne represje, ale Schmitt był tyleż inspiratorem, co i ofiarą narodowosocjalistycznej polityki.

Wśród omawianych filmów kluczową rolę odgrywa *Rok 1984*, ekranizacja głośnej powieści Orwella. Słusznie. To tutaj najlepiej ujawniony został mechanizm totalitarnego zniewolenia. Książka Orwella to nie tylko powieściowa antyutopia, ale przede wszystkim traktat o prawdzie i kłamstwie jako filarach społecznego świata. Środkiem zdobycia i utrzymania władzy nie jest siła militarna, ale głównie język i pamięć – nie przemoc fizyczna, lecz przymus moralny i władza symboliczna, która sprawia, że każdy staje się swoim własnym strażnikiem i oprawcą.

Na uwagę zasługują także *Opowieści podręcznej*, bo ujawniają feministyczny nurt utopii i antyutopii. Jest to ciekawy wątek, wart odrębnego rozważenia, czyli kobiece kino SF, albo przynajmniej takie, w którym role dawniej przypisywane mężczyznom przejmują kobiety. Z najnowszych obrazów warto zwrócić uwagę choćby na *Wonder Women* czy *Kapitan Marvel*, ale też film o dzielnej androidce *Alita. Battle Angel* (dwa ostatnie filmy są z tego roku, więc trudno mieć pretensje o ich nieuwzględnienie), jak też – *last but not least* – dwie najnowsze części sagi *Star Wars*, które wyróżnia wprowadzenie jako głównych bohaterów kobiet – Rey i generał Leia. Mam natomiast pretensje o uznanie *Opowieści podręcznej* za film „mizoginistyczny” (s. 141). Wprost przeciwnie! Zarówno powieść Atwood, późniejszy film, jak i współczesny serial to narracje radykalnie feministyczne, a nawet mizoandryczne. Mizoginiczna była może fragmentami *Seksmisja* (polski wkład do antyutopii SF – totalitarnych i postapokaliptycznych jednocześnie, ale jej przekaz ideowy wzięty jest wszak w komediowy nawias).

Inny ważny film (i tak samo jest to ekranizacja nie mniej ważnej powieści) to *Raport mniejszości*. I to nie tylko z tego względu, że sugestywnie pokazuje groźbę technologicznego totalitaryzmu, który w imię spokoju i bezpieczeństwa otacza ludzi wszechobejmującą kontrolą. Są jeszcze dwa wątki, które niepokoją: pierwszy to kluczowy dla całej twórczości Philipa Dicka

problem tożsamości osobowej jednostki i jej odpowiedzialności za życie, które być może nie jest jej życiem, albo jest inne niż się jej wydaje. Drugi problem ma charakter prawnomooralny, czyli marzenie wszystkich stróżów porządku i współczesnych polityków kreujących się na szeryfów (także nad Wisłą, nie tylko nad Rio Grande): problem granic prewencji – czy można karać za samą myśl (intencję) popełnienia przestępstwa? Albo czy można karać po upływie sądownie orzeczonej kary za to, że skazaniec nie wyzbył się zbrodniczych myśli? Siła kina SF polega głównie na tym, że jest ono przerażająco realistyczne.

Inny niezmiernie aktualny wątek antyutopijnego kina fantastyczno-naukowego, na który chciałbym zwrócić uwagę, to podkreślana w wielu filmach totalitarna funkcja mass mediów, zwłaszcza telewizji, jako narzędzia kłamstwa, propagandy, manipulacji, masowej mobilizacji, ale też kontroli. *451 stopni Fahrenheita* – to jeden z wielu przykładów (ważny także ze względu na literacki pierwowzór). Ostatecznym bowiem celem totalitaryzmu jest opanowanie ludzi od wewnątrz, tak aby nie czuli się ofiarami reżimu, lecz jego aktywnymi, najlepiej radosnymi, współtwórcami wtopionymi w harmonijnie działającą maszynę powszechnej (nie)woli. I tutaj przeszkodą zawsze okazuje się swobodna, wątpiąca myśl domagająca się wolności słowa (wolności jej przekazu). Oto odwieczny wróg każdego, nie tylko totalitarnego, rządu: krytycznie myślący człowiek, nie poddający się oficjalnej propagandzie. Kino SF znakomicie ilustruje to zagrożenie.

Fragment dotyczący wschodnioeuropejskich antyutopii totalitarnych nasuwa mi pytanie związane także z poprzednim akapitem: czy Bondarczuk mógłby zekranizować *Przenicowany świat* w Rosji dzisiejszej, po dziesięciu latach od premiery? Czy też film okazałby się zanadto demaskatorski i za mało patriotyczny? Z kolei *Nowa ziemia* w reżyserii Mielnika wydaje się ekranową wariacją na temat podjętą na przykład we *Władcy much* Goldinga i przebadany w eksperymencie stanfordzkim Zimbardo – jest to więc opowieść o mrocznej stronie ludzkiej natury, będącej źródłem totalitarnego zniewolenia i zgody na nie.

Nie zgadzam się z sugestią z zakończenia tego fragmentu, że przed rokiem 1989 totalitaryzm był tematem tabu w kinematografii. A filmy wojenne i antywojenne, a obrazy o faszystowskich reżimach w międzywojennej Europie? Antytalitarą wymowę miała także twórczość autorów SF za żelazną kurtyną, wystarczy przywołać choćby Lema, Strugacckich czy polski nurt fantastyki socjologicznej, albo filmy Szulkina. Nawet zmagania Rebelii ze znienawidzonym Imperium były w oczach widzów metaforą walki z politycznym zniewoleniem (także dziesięcioletnie dzieciaki, jak wtedy ja, jakoś to wyczuwały. Podobnie jak ówczesny oboznany z filmem amerykański prezydent, który nieprzypadkowo nazwał ZSRR „Imperium zła”). Antyutopia polityczna nigdy nie była tematem tabu w kulturze, a wynika to z tego, że skłonności autorytarne i totalitarne są swoistą stałą antropologiczną. Ucieczka od wolności – to podstawowe zagrożenie diagnozowane w antyutopijnych przestrożach.

Interesujący rozdział o utopiiach technologicznych skłania mnie do wyrażenia osobistej opinii.

Otóż uważam, że Autor stanowczo nie docenia serii *Avengers*, jak też całej konstelacji filmów Marvela. Wynika to zapewne ze zbyt restrykcyjnej, więc wykluczającej, koncepcji kina fantastyczno-naukowego, ginie jednak przez to walor artystyczny i jego społeczny przekaz. Tak jak dla mojego pokolenia przeżyciem generacyjnym była saga *Star Wars* (w przynajmniej jej sześciu pierwszych odsłonach, ale dla mnie dwie kolejne też są ważne), tak teraz rolę tę przejęły powiązane całą siecią odniesień kontekstualnych i intertekstualnych filmy Marvela z cyklem *Avengers* na czele. Tutaj zwróciłbym uwagę na próby, całkiem udane, wprowadzania ważnych wątków społecznych i politycznych do tego, pozornie rozrywkowego, kina, np. kwestia rasowa i kolonialna (*Czarna pantera*), kwestia kobieca (*Kapitan Marvel*), problematyka ekologiczna, technologia i transhumanizm etc.

Cieszy mnie, że Autor zwrócił uwagę na film 9 będący jednocześnie animacją postapokaliptyczną, jak i technologiczną utopią. Jest to nie tylko zachwycający i wzruszający film, ale też sugestywna wizja steampunkowego świata bez ludzi, których moralne i intelektualne role dziedziczą szmaciane lalki-roboty, podejmujące walkę z Maszyną. W ten sposób przechodzę do postapokaliptycznych dystopii, których filmowe obrazy omawia ostatni rozdział części trzeciej rozprawy.

5. Już na samym wstępie pojawia się opinia budząca pewne wątpliwości. Kutyla pisze w kontekście post-katastroficznym wizji: „Wszystkie te wydarzenia końca XX wieku spowodowały, iż pojawił się pesymizm historiozoficzny”. Jest to sąd podwójnie wątpliwy. Po pierwsze, w następnym akapicie Autor powtarza nazbyt optymistyczny obraz Europy i świata po 1989 roku – ale o tym już pisałem. Poważniejszy błąd wiąże się z płytkim ujęciem źródeł historiozoficznego pesymizmu. A ten przecież towarzyszy myśli ludzkiej od samego początku, a przynajmniej od Platońskiej interpretacji Hezjoda i przekonania, że każda zmiana jest zmianą na gorsze, więc historia jest procesem rozkładu (odchodzenia od Złotego Wieku). Nawet gdyby uznać taką genealogię za sięgającą zbyt daleko wstecz, to przecież historiozoficzny pesymizm, krytyka idei postępu i sceptycyzm co losów zachodniej cywilizacji towarzyszą tej ostatniej przynajmniej od czasów Oświecenia. Sugestywnie pisał o tym choćby Jerzy Jedlicki w artykule *Trzy wieki desperacji* („Znak” 1996, nr 1(488)). W ogóle szkoda, że Autor nie sięgnął do książki tego warszawskiego historyka zatytułowanej *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, która ważna jest zarówno w kontekście narodzin fantastyki naukowej jako gatunku literackiego, jak też w kontekście badania antyutopijnych i katastroficznym idei XIX-XX wieku.

Zwrócenie uwagi na liczne filmy, w których pojawiają się łaknące ludzkiego mięsa *zombies* (np. seria *Resident Evil*, czy *Noc żywych trupów* z kolejnymi wariacjami), nasuwa ważny wątek – niestety nie podjęty przez Autora. W świetle obecnych dyskusji o nadciągającej katastrofie klimatycznej motyw mięsożerności naszego gatunku jako przyczyny zagłady nabiera przecież nowych, złowieszczych sensów, których filmowe potwory stają się wymownym symbolem. Masowe

spożycie mięsa w takim stopniu obciąża środowisko przyrodnicze, iż zdaniem wielu naukowców stało się jednym z najpoważniejszych źródeł ocieplenia klimatu oraz niedoboru wody. Niepowstrzymany pociąg do jedzenia mięsa czyni współczesną ludzkość wyniszczającą przyrodę plagą. W groteskowej formie (ale też postapokaliptycznej przecież) podobny problem katastrofalnej mięsożerności poruszał godny uwagi nie tylko ze względu na walory plastyczne i aktorskie film *Delicatessen* z 1991 roku. Szkoda, że ta opowieść o francuskim miasteczku po globalnej katastrofie nie została dostrzeżona przez Doktoranta, tym bardziej, że jest to jedna z europejskich produkcji, która może równoważyć dominację kina amerykańskiego.

Wydaje się, że związek pomiędzy ekologią a zagładą – obecny nie tylko w kinie „pandemicznym” – staje się z dzisiejszej perspektywy jednym z najpoważniejszych tematów kinematografii SF, tak jak jest jednym z najważniejszych wyznań, przed jakimi stoi ludzkość. Kolejny raz okazuje się, że w fantastyce naukowej więcej jest trafnych diagnoz i ostrzeżeń niż fantazji i fikcji. Jest to być może najistotniejszy i najbardziej aktualny wniosek płynący z lektury doktoratu pana Damiana Kutuły. Pokazuje on, że sztuka z kręgu naukowej fantastyki nie jest tylko prostą rozrywką, ale też wyrazem świadomości tego, że struktura cywilizacji jest krucha i delikatna – a ludzkość drogą prób i błędów ciągle szuka skutecznych środków naprawy i konserwacji swojego świata.

5. Praca napisana jest językiem przejrzystym i poprawnym. Błędy językowe i redakcyjne są nieliczne, ale tym bardziej rzucają się w oczy. Dlatego warto niektóre wskazać.

Pewne sformułowania są niezręczne, brzmią zbyt szkolnie, np. „miał on możliwość egzystowania w samym centrum sprawowania władzy”, albo zanadto górnolotnie i mętnie: „kształt opisywanego w tym dziele idealnego państwa ukazuje się oczom wyobraźni czytelnika w trakcie dialogu” (oba cytaty ze s. 40)

Zdarzają też literówki, niektóre śmieszne, np. „Hekatajos z Abwery” – z Abwery był J-23, a starożytny historiograf-fantasta urodził się w Abderze (s. 39).

Na stronie 28 – chodzi o Regnum Domini czy Homini?

s. 68 – co to znaczy „respektowanie dóbr”? – w kontekście wytwarzania dóbr lepiej pisać o formach ich posiadania oraz dystrybucji;

s. 69 – wydaje mi się, że badacze skupiają się „na czymś”, a nie „nad czymś”;

s. 111 pomyłkę na tej stronie chciałbym traktować jako literówkę, a nie objaw niewiedzy niegodnej historyka. W 1989 roku prezydentem USA został George Bush (ojciec) (albo George H. W. Bush), a nie „George W. Bush”, jak podpisuje się, w odróżnieniu od taty, jego syn (też prezydent, przez dwie kadencje 2000-2008, więc tym bardziej trzeba uważać);

s. 163: powinno być Marvela, a nie Marcela (to pewnie chochlik komputerowego korektora, ale własne teksty warto sprawdzać);

s. 169 może tajemnicze „wyniosłe pytania” należałoby zastąpić po prostu „ważnymi pytaniami”?

Ale jak jak już stwierdziłem błędy takie nie są liczne i w żaden sposób nie wpływają na ocenę

pracy.

*

Wszystkie sformułowane powyżej uwagi krytyczne, pytania i wątpliwości mają charakter polemiki naukowej. Ich spora ilość jest dowodem, że doktorat pana Damiana Kutły jest pracą dojrzałą, zachęcającą do myślenia, stawiania pytań Autorowi i formułowania własnych hipotez. Moja ocena tej rozprawy doktorskiej jest jednoznacznie pozytywna, dlatego z pełnym przekonaniem zwracam się do Rady Wydziału Socjologiczno-Historycznego Uniwersytetu Rzeszowskiego z wnioskiem o dopuszczenie pana mgra Damiana Kutły do dalszych etapów procedury doktorskiej.

KRAKÓW 2 III 2019

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'P. Piotrowski'.