

Weronika Biegluk-Leś

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: w.les@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3596-1357

**Katalog posthumanistycznych lęków
w filmie *Przestroga* Agaty Alexander**

Catalog of Posthumanist Fears
in the Agata Alexander's film *Warning*

ABSTRACT

The article contains an analysis of the science fiction film *Warning* (directed by A. Alexander, screenplay by A. Alexander, J. Kaye and R. Michaelson, USA–Poland 2021), which aims to determine the meaning of its structure and the motifs contained therein. As the author of the article claims, the film is an intellectual and artistic projection of the moral, existential and social consequences of technological development, especially of digital technologies. It shows a vision of the society of 2028, in which the fourth industrial revolution has already occurred. Androids, the transfer of consciousness, immortality, hybrids of religion and technology, and the resetting or virtualisation of memory no longer surprise anyone, so the effects of their use in everyday life are shown from the perspective of ordinary people. The film plot is made up of six micro-stories, divided into parts and simultaneously developing, which, by presenting the existence of an individual in a technocratic world, also become an exemplification of a post-humanist discourse permeated with fear and distrust toward the unreflective admiration of progress. The stories presented in the film create a kind of a “catalogue” of possible threats generated by technology, thus becoming yet another extremely current voice in the discussion about the state of modern civilization. A satirical and grotesque view of the near future supported by a catastrophic and apocalyptic imagination and a moral and didactic orientation determines the specificity of *Warning's* narrative.

Keywords: apocalyptic imagination, science fiction film, posthumanism, technoscience, futuristic visions.

*Przecławienie wyrazić się zgoła
Słowami nie da.*

Dante, *Raj I*, 70¹

Film fantastycznonaukowy Agaty Alexander *Przestroga* (*Warning*)² z 2021 roku jest intelektualno-artystyczną projekcją w nieodległą przyszłość moralnych, egzystencjalnych i społecznych konsekwencji technologicznego rozwoju, w tym szczególnie technologii cyfrowych. Ukazuje wizję społeczeństwa 2028 roku, w którym z jednej strony dokonała się już czwarta rewolucja przemysłowa³, a z drugiej ludzie wciąż walczą z kolejną falą koronawirusa. Androidy, transfer świadomości, nieśmiertelność, wirtualizacja pamięci czy jej reset nikogo już nie dziwią, a skutki ich zastosowania w życiu codziennym pokazane są z perspektywy zwykłych ludzi.

Przestroga wpisuje się również w struktury wyobraźni apokaliptycznej⁴. Predyspozycje *science fiction*, zwłaszcza w realizacji filmowej, do wprowa-

¹ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, przedmowa i objaśnienia E. Porębowicz, Warszawa 1921, s. 543. Neologizm Dantego „trasumanar” (‘transludzki’), pojawiający się w *Pieśni I Raju*, odnosi się do osiągnięcia takiego stanu duchowego, w którym człowiek uwalnia się od ograniczeń własnej natury.

² *Przestroga* (*Warning*), reż. A. Alexander, scen. A. Alexander, R. Michaelson, J. Kaye, USA–Polska 2021. Tę polsko-amerykańską koprodukcję kręcono w Polsce. Więcej o Agacie Alexander i o jej innych projektach patrz: www.agataalexander.com [dostęp: 12.02.2023].

³ Zdaniem Klausu Schwaba, założyciela World Economic Forum, kolejna rewolucja przemysłowa (po maszynie parowej, żarówce i komputerach) jest związana z rozwojem i zastosowaniem technologii cyfrowych. Swoje przemyślenia na ten temat zawarł on w opublikowanej w 2016 roku monografii *The fourth industrial revolution*. Patrz: K. Schwab, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, tłum. A.D. Kamińska, Warszawa 2018. Paweł Wieczorek specyfikę czwartej rewolucji przemysłowej w wymiarze technologicznym wiąże m.in. z: upowszechnieniem dostępu do Internetu i pojawieniem się Internetu rzeczy (ang. Internet of Things – IoT), obniżeniem kosztów przechowywania danych cyfrowych, postępowaniem w dziedzinie przetwarzania i analizy dużych zbiorów danych cyfrowych (ang. Big Data) na bazie chmur obliczeniowych (ang. Cloud Computing) oraz rozbudowanych algorytmów analitycznych, rozwojem sztucznej inteligencji (ang. Artificial Intelligence), pojawieniem się możliwości wytwarzania przyrostowego opartego na druku 3D, rozwojem techniki symulacji funkcjonowania rzeczywistych obiektów w ich wirtualnych odwzorowaniach i nową filozofią gospodarowania. Patrz: P. Wieczorek, *Czwarta rewolucja przemysłowa – wizja przemysłu nowej generacji. Perspektywa dla Polski*, „Kontrola Państwowa” 2018, nr 3 (maj–czerwiec), s. 89–115, <https://www.nik.gov.pl/plik/id,18298.pdf> [dostęp: 12.12.2023].

⁴ Rodzi się efekt „myśli paroksytycznej” (J. Baudrillard, *Rozmowy przed końcem*, tłum. R. Lis, Poznań 2001, s. 49), w której nadciągająca ostateczna katastrofa wymusza strategię domknięcia definicji teraźniejszości, jej skatalogowania. Aktywizowana perspektywą końca

dzania wątków katastroficznych i ich wizualizacji, wskazała bardzo wcześniej Susan Sontag w klasycznym tekście *The Imagination of Disaster*. Autorka trafnie wyodrębniła monumentalizm katastroficzny połączony często z kreatywną naiwnością, łączenie codzienności i banalności, fabularnego schematyzmu z sugestią radykalnej odmienności. Zwróciła uwagę również na nieomijalność fantastycznonaukowych wizji jako wyrazu „koszmarów” zbiorowej wyobraźni (*collective nightmares*). Są one bowiem „zbyt bliskie naszej rzeczywistości”⁵. Ponieważ bohaterem jest tu zbiorowość, filmy fantastycznonaukowe – zdaniem Sontag – odzwierciedlają cywilizacyjne lęki przed depersonalizacją sprzężoną z dehumanizacją⁶.

Obecna w omawianym filmie ekspozycja natłoku równoległych tendencji rozwoju technologii wspomagających ludzkie ciało i umysł najlepiej sprawdza się w formie antologicznej i z taką właśnie mamy tutaj do czynienia. Nieprzypadkowo porównania obecne w recenzjach *Przestrogi* wiodą ku skojarzeniom z najpopularniejszym serialem antologicznym prezentującym wachlarz futurystycznie ujętych wizji interakcji człowieka z własnymi wytworami technologiczno-informatycznymi – *Black Mirror* (2011–2023)⁷. Epizody tego serialu zbudowane są według schematu – prowadzą do maksymalizacji wybranego czynnika technologicznego, najczęściej w formie futurystycznej dystopii, a sytuacja konfliktowa lub katastrofa przybierają wymiary absurdu. Strukturalne podobieństwo poszczególnych epizodów i metodyczne eksplorowanie dystopijnych możliwości ewolucji ludzkości same w sobie zapewniają spójność i rozpoznawalność serialu. Agata Alexander w *Przestrodze* idzie o krok dalej. Ze względu na zwarty charakter filmu pełnometrażowego podejmuje próbę wprowadzenia kłamry fabularnej.

myśl zawsze pozostaje „w samym środku” (F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000, s. 7–8), w usiłowaniu nadania sensu „tu i teraz”, ale w perspektywie przyszłości. Narracja apokaliptyczna rodzi się wewnątrz odczucia kryzysu i poddaje się rozwarstwieniu: z jednej strony dąży do uspołnienienia, z drugiej – mnoży wątki, dążąc do wypełnienia ostatecznego komunikatu.

⁵ S. Sontag, *The Imagination of Disaster*, [w:] *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. R. Latham, London–New York 2017, s. 188.

⁶ Tamże, s. 196–197.

⁷ Zob. np. recenzja w „The Guardian”: <https://www.theguardian.com/film/2021/oct/18/warning-review-sci-fi-anthology-like-black-mirror-sketches-that-didnt-make-the-cut> [dostęp: 23.04.2023].

W wykreowany świat widz zostaje „wrzucony” *in medias res*. Fabułę filmu tworzy układ rozbitych na części i symultanicznie rozwijających się sześciu mikrohistorii – nowelek filmowych⁸. Odbiorca od początku musi przyjąć rolę tropiciela cierpliwie składającego poszczególne elementy układanki w całość. Częstotliwość pojawiania się poszczególnych historii i liczba ich odsłon nie jest znormalizowana. Jedne liczą sobie mniej „odcinków”, inne więcej. Gdy jedno się kończą, inne dopiero się zaczynają. Konsekwencją takiej mozaikowej kompozycji jest jednocześnie atomizacja i epizodyczność mikrofauł. Wszystkie nowelki zawierają częstkową, niepełną informację o bohaterach, posiadają otwarty finał i koncentrują się wokół kluczowego dla danej postaci doświadczenia⁹. Spójność prezentowanego obrazu świata gwarantuje istnienie nadrzędnej historii. Liczy ona najwięcej odsłon i nie tylko stanowi kłamrę fabularną i ramę kompozycyjną, spinającą wszystkie pozostałe nowelki, otwierającą i zamykającą film, lecz także funkcjonuje jak swoisty kontrapunkt dla wszystkich pozostałych historii, łącząc w sobie perspektywę indywidualną i globalną. Ważne miejsce w strukturze filmowej narracji *Przestrogi* zajmują także bardzo krótkie fragmenty przypominające migawki, które pełnią funkcję emocjonalno-semantycznych obrazów-lejtmotywów oraz fabularnych zagadek, np. konsekwentnie przewijający się przez cały film obraz samotnie bawiącej się dziewczynki ewokuje odczucie opuszczenia, braku, niekompletności. Dopiero pod koniec filmowej opowieści domyślamy się, kim jest i jak ma na imię to dziecko.

⁸ Na potrzeby klarowności wywodu w dalszej części artykułu każdej nowelce został przeze mnie przypisany umowny tytuł-identyfikator.

⁹ Analiza znaczenia owych kluczowych dla każdej nowelki doświadczeń pozwala zestawić tytułowy „katalog posthumanistycznych lęków”. Używam określenia „katalog”, ponieważ w *Przestrodze* mamy do czynienia ze specyficzną prezentacją (połączenie antologiczności z symultanicznością) zagrożeń generowanych przez rozwój technologii. Z kolei pojęcia „posthumanizm” używam w szerokim rozumieniu w ślad za Moniką Bakke, która traktuje je jako zbiór różnorodnych tendencji w kulturze, które mają na celu przewartościowanie tradycji humanistycznej. Badaczka grupuje te tendencje, wyróżniając w obrębie posthumanizmu: posthumanizm krytyczny, nazywany też filozoficznym (nieufność wobec zachwyty technologii, krytyka antropocentryzmu) oraz transhumanizm (postczłowiek jako kolejna faza rozwoju ludzkości, antropocentryzm). Patrz. M. Bakke, *Posthumanizm: Człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury Humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. J. Sokolski, Warszawa 2010, s. 338. O nadrzędności pojęcia „posthumanizm” wobec pojęcia „transhumanizm” patrz również: G. Grochowski, *Ubi leones*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 6.

Innego rodzaju lejtmotywytem jest wpisany w strukturę każdej „nowelki” temat „błędu/awarii/usterki”. Staje się on katalizatorem wprowadzającym istotną dla semantyki utworu problematykę relacji między technicyzacją a duchowością w świecie przyszłości. W przypadku inicjalnego fragmentu filmu (i zarazem pierwszej historii, którą zatytułujemy umownie *Kosmiczny dryf*) bliżej nieokreślona burza w kosmosie powoduje awarię satelity. Technik David, „serwisant całej galaktyki”, podczas naprawy traci łączność z wieżą i zostaje wyrzucony w przestrzeń kosmiczną. Odtąd widz będzie śledził zmagania bohatera w sytuacji granicznej. W obliczu nieuchronnej śmierci, obserwując w panice oddalającą się coraz bardziej Ziemię, David szuka ratunku najpierw w zdobyczach techniki. Rozmawiając z programem komputerowym Evą, uzyskuje konkretne, „suche” informacje o sytuacji: tlenu w skafandrze pozostało na 6 dni, 11 godzin, 34 minuty; nikt nie przybędzie mu z pomocą, ponieważ nie opłaca się go ratować. Okazuje się, że życie technika wyceniono na 0,5 miliona dolarów, a koszt androida, którego należałoby wysłać z misją ratunkową – na 40 milionów dolarów. Od samego początku zatem w *Przestrodze* istotną składową strategii prezentacji świata przyszłości staje się element satyryczny – konsekwentnie egzemplifikowany w obrazie stechnicyzowanej rzeczywistości prymat komercjalizacji. Niepotrzebny, „za mało wartościowy” David próbuje rozmawiać z Bogiem, przechodząc przez cały wachlarz reakcji od agresji po akceptację. Równolegle prowadzony dialog z „rzeczową” maszyną (komputerem podtrzymującym jego życie) i z „milczącym” Bogiem (tajemnicą) przeradza się w głęboki proces autorefleksji. Prowokuje do stawiania fundamentalnych, egzystencjalnych pytań o sens ludzkiego istnienia. Trudny rozrachunek z samym sobą pozwala bohaterowi zrozumieć, co w jego życiu było najcenniejszym darem – bezinteresowna miłość dziecka (córkę Emmy – owej tajemniczej wspomnianej wyżej dziewczynki) i największym błędem – odrzucenie roli ojca.

Kwestie „wartościowości” i „bezwartościowości” w świecie rozwiniętych technologii w przewrotny sposób prezentuje kolejna nowelka, którą można by zatytułować *Komis androidów*. Obserwujemy w niej tragiczną w swej wymowie „walkę” androida o przetrwanie. Przestarzały model Charlie od dwóch miesięcy nie może znaleźć nowego właściciela. Jego reakcje i odczucia są głęboko ludzkie i wzruszające: samotność, potrzeba akceptacji i przynależności, tęsknota za domem. Mimo że Charlie

stara się, jak może, potencjalni klienci jego oryginalność (specyficzne poczucie humoru), prostoduszność i wrażliwość postrzegają jako usterkę. Zbędny android zostaje sprasowany – w języku świata *Przestrogi* „poddany eutanazji”. Maskowanie eufemizmem zabicia czującej, inteligentnej istoty można interpretować zarówno jako dowód na „silną pozycję” tabu śmierci w prezentowanej rzeczywistości¹⁰, jak i przejaw cynizmu i dwulicowości. Wobec człowieczeństwa androida ironicznego wydźwięku nabiera instytucjonalny moment wypełniania protokołu eutanazji oraz widniejący na ścianie napis „It’s hard being human”. Znamienne, że treść napisu możemy odnieść zarówno do człowieka, jak i do maszyny. Pracownik komisji, równie samotny i wrażliwy jak Charlie, poprzez litościwe oszustwo próbuje ułatwić „przyjacielowi” zmierzenie się z nieuchronnym, dlatego przygotowanie do utylizacji nazywa dodatkowym przeglądem technicznym. Reakcja Charliego (dociekliwe pytania, a następnie prośba o włączenie podczas „przeglądu” ulubionej muzyki) sugeruje, że podejrzewa on, co go czeka. Zachowanie „maszyny” w obliczu śmierci wywołuje współczucie i szacunek. Nierozstrzygnięte, a przez to intrygujące, pozostaje pytanie, czy spokojna (chciałoby się rzec – godna) postawa androida wobec czekającej go zagłady to wyraz zaprogramowanego bezwarunkowego zaufania wobec człowieka czy świadoma akceptacja swego losu. Historia przyjaźni pracownika komisji z Charliem (człowieka i „wybrakowanej” maszyny) aktualizuje i przewartościowuje problem granic człowieczeństwa i samą istotę podmiotowości, prowokując do refleksji etycznej – jako twórcy niesiemy odpowiedzialność za nasze twory, a sposób, w jaki je traktujemy, jest wyznacznikiem naszego człowieczeństwa.

¹⁰ Czy raczej wypadałoby tu mówić (za Rafałem Ilnickim) o „uprzemysłowieniu śmierci”, która w technokratycznym świecie nie zostaje usunięta, tylko staje się nieopłacalna? „Przepracowanie śmierci jest bolesne i zajmuje lata, nieraz całe życie, a przy tym zmienia człowieka i towarzyszy mu w każdej chwili. Uprzemysławianie śmierci polega na redukcji tego przepracowania do gotowych ofert sztucznego rozumienia świata oraz rządzących nim praw. Dokonuje się to poprzez tanatotechnologię, poczynając od aparatury medycznej, poprzez zakłady pogrzebowe (które przygotowują ciało, co kiedyś było zadaniem rodziny i pozwalało oswoić się ze śmiercią), aż po dyskursy, które eliminują śmierć (albo jest ona zbywana milczeniem, albo zredukowana do kwestii ekonomicznych)” – R. Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011, s. 176. Znamienne, że w filmie Agaty Alexander te różne zabiegi substytucji i maskowania sfery śmierci obejmują również sposób artykulacji likwidacji zbędnych, przestarzałych androidów („formularz eutanazji”).

Trzecia nowelka (nazwijmy ją *Bóg, wersja 2.0*) może być potraktowana jako karykaturalny obraz duchowości w cyfrowym świecie przyszłości, gdzie wszystko staje się produktem podlegającym prawom rynku. Okazuje się, że wraz z postępem technologicznym potrzeba wiary, „głód absolutu” nie znikają, ale ulegają transformacji zgodnej z duchem czasu. Śledząc losy bohaterki tej nowelki, obserwujemy groteskowy mariaż technologii i transcendencji. Młoda kobieta Claire wpada w panikę, kiedy jej cyfrowy Bóg (przykład „hybrydy religijno-technonaukowej”¹¹) ulega awarii. Ponieważ jej dotychczasowe życie upływało zgodnie z rytmem interakcji wpisanym w oprogramowanie urządzenia, nagle „zamilknięcie Boga” staje się bolesnym doświadczeniem egzystencjalnym.

Wykreowany w *Przestrodze* obraz Boga-produktu łączy w sobie cechy coacha – trenera osobistego rozwoju (serwującego użytkownikowi o poranku pozytywną sentencję motywacyjną na cały dzień), bezwzględnego kontrolera zachowania (upominającego po każdym niewłaściwym postępku) oraz księgowego skrupulatnie zliczającego popełnione grzechy. Wszystkie te cechy zostają groteskowo wzmocnione w „ulepszonej” wersji. Oprócz tego, że Bóg 2.0 nieustannie zalewa swoją użytkowniczkę potokiem reklam, które można wyłączyć jedynie poprzez zakup dodatkowej usługi premium, to jeszcze okazuje się wszystkowiedzący dzięki wyposażeniu w czujniki wizyjne i... niezniszczalny. Nie można go również wyłączyć, ponieważ posiada „wieczne zasilanie”, co projektuje całkowitą zależność użytkownika od produktu. W filmie obserwujemy zatem parodystyczną hiperbolizację technicznej doskonałości cyfrowego Boga, który jest także bezprzewodowy, wodoodporny, niepalny, wykonany z materiałów z recyklingu. Nowa odsłona technologicznego substytutu Boga – krzykliwa i wszechobecna wersja 2.0 – intensyfikuje sprowadzenie wiary do bezdusznego, z beznamiętną konsekwencją egzekwowanego rytuału oraz ukierunkowana jest na totalną kontrolę nad klientem (wersja 2.0 nieustannie czuwa i gorliwie liczy grzechy). Trudno również nie zauważyć, że istotną składową oprogramowania Boga 2.0 jest do absurdu rozbuchany merkantylizm: nasycenie cyfrowo generowanej „du-

¹¹ Rafał Ilnicki, pisząc o charakterze relacji między religią a technonauką, podkreśla, że „[...] religia jest zmuszana reagować na technicyzację, ale także technonauka, technologicznie rozszerzając „umeblowanie świata”, odnosi się do zmian w religii. Religia i technonauka tworzą więc hybrydy [...]”. Patrz. R. Ilnicki, *Bóg cyborgów...*, s. 117.

chowości” agresywną reklamą, konieczność aktualizacji sytemu co półtora roku („wiarę trzeba odnawiać”), odpłatne przechowywanie kopii dobrych uczynków i grzechów w chmurze, naliczanie kar pieniężnych za grzechy po przekroczeniu limitu 10 „sztuk”... Zdesperowana Claire, broniąc się przed hegemonią maszyny, wyrzuca Boga 2.0 przez okno, co można odczytywać jako ilustrację posthumanistycznego lęku przez drapieżnością technologii. Znamienne, że wcześniej, oczekując na nowe urządzenie („nowego Boga”), bohaterka próbowała „modlić się analogowo”. Niestety, przyzwyczajona do dostępności i interaktywności „personalnego” Boga nie mogła poradzić sobie z jednostronnością „analogowej” relacji (milczeniem Stwórcy).

Ben – bohater czwartej nowelki – próbuje przezwyciężyć traumę odrzucenia przez kobietę, zanurzając się w wirtualnej grze *Shadow Walker*. Fabułę gry stanowią przeniesione do wirtualnej rzeczywistości wspomnienia Bena – wspólne szczęśliwe chwile z byłą dziewczyną. Dzięki technologii symulacji cyfrowej pozwalającej wirtualizować pamięć mężczyzna może znowu „być” z ukochaną. Obrazowanie charakterystyczne dla tej nowelki odtwarza etapy i formy interakcji człowieka z grą komputerową: login, password, zapisywanie, usuwanie, dodawanie do ulubionych, udostępnianie nowych elementów-wspomnień. Nieoczekiwanie wskutek błędu w grze granica między realnym a wirtualnym zaciera się nie tylko w aspekcie indywidualnej percepcji zagrożonego w wirtualnej rzeczywistości gracza. Widz również momentami gubi się w ontologii świata tej opowieści, nie będąc w stanie odróżnić, co jest wspomnieniem, a co grą z „ocyfrowaną” pamięcią. Zagadkowy cyfrowy byt, przypominający zjawę humanoidalną „cień” (przypuszczalnie cyfrowa projekcja samego Bena)¹², wydostaje się z gry i próbuje nawiązać kontakt z ukochaną mężczyzny. Przerażona dziewczyna nie akceptuje faktu, że Ben żyje w ich przeszłości, manipulując także jej wspomnieniami, i zrywa z nim wszelki kontakt¹³. Technologia w tym przypadku działa z jednej strony jak doraźny środek przeciwbólowy, chwytając bohatera w psychologiczno-emocjonalną pułapkę. Uciekając od bólu realności w zwirtualizowaną przeszłość, Ben nie może przepracować traumy i „iść dalej”. Z drugiej strony,

¹² Można również zinterpretować tę zagadkową czarną postać jako personifikację zagrożeń, które niesie za sobą wirtualizacja życia.

¹³ Rozwój technologii nieuchronnie generuje problemy prawne i etyczne. W tym przypadku pojawia się kwestia „prawa do wspomnień”.

rozmywanie granicy między światem fizycznym a światem wirtualnym problematyzuje samo pojmowanie „realności” i pokazuje, jak współczesne technologie ocierają się o metafizykę.

Przedostatnia nowelka to historia niedoszłego „transhumanistycznego megaliansu”, która obrazuje, jak zdobycze rozwoju technologicznego zamiast niwelować wzmacniają odwieczne podziały społeczne na biednych i bogatych. Młody mężczyzna Liam podczas rodzinnego obiadu przedstawia bliskim swoją ukochaną – Ninę. Niezwykle zamożna rodzina mieszka w pięknym, supernowoczesnym, „inteligentnym” domu. Jej członków stać nawet na nieśmiertelność. Matka Liama nie akceptuje związku syna z Niną, ponieważ ten ogłasza najbliższymi, że postanowił zrezygnować dla ukochanej z wiecznego życia. Despotyczna, trzymająca w ryzach całą rodzinę kobieta podstępem rozdziela zakochanych. Kiedy Nina wychodzi na papierosa, przeprowadza reset pamięci Liama, wymazując z niej ukochaną.

Nieśmiertelność, której „przygląda się” w swoim filmie Agata Alexander, nie jest efektem cyborgizacji człowieka ani *uploadu* świadomości, ale najprawdopodobniej powstaje w wyniku zatrzymania w dowolnym momencie procesu starzenia się ludzkiego organizmu. Rodzice Liama wyglądają na swój biologiczny wiek i zewnętrznie niczym nie różnią się od zwykłych (śmiertelnych) ludzi. Procedurę zatrzymania zegara biologicznego można przeprowadzić (i odwrócić) tylko raz. Okazuje się, że zatrzymanie upływu czasu przewartościowuje jego odczuwanie. Nina, świadoma swojej skończoności, ceni każdą chwilę swojego życia i każde doświadczenie. Paradoksalnie uwolnieni od determinizmu przemijania bogacze uważają związek ze śmiertelniczką za stratę czasu. Matka Liama cynicznie proponuje synowi: „zabaw się, zrób reset – zapomnij o niej, kiedy umrze”. Technonauka, wyzwalać człowieka od immanentnych ograniczeń kondycji ludzkiej (przemijanie i cierpienie), zmienia egzystencję nieśmiertelnych w bezduszne i wygodne trwanie.

Szósta nowelka *Druga skóra* pokazuje, jak rozwój technologii zmienia percepcję świata i umożliwia eksplorację nowych doznań związanych z przekraczaniem ograniczeń własnej płci. Siedemnastoletnia Magda, dziewczyna z biednej, dysfunkcyjnej rodziny (brak ojca, matka alkoholiczka, osiedle domów-kontenerów), aby zarobić na mieszkanie, podejmuje pracę w podejrzanej agencji, która oferuje swoim klientom usługę „druga skóra”, polegającą na transferze świadomości z ciała do ciała na okres dwóch dni.

Klientem, który płaci za możliwość przeniesienia się do ciała nastolatki, jest mężczyzna w średnim wieku – Paweł Novak. W czasie, kiedy mężczyzna będzie „użytkował” ciało dziewczyny, ta pozostanie uśpiona w jego ciele. Ten *de facto* transhumanistyczny lifting prostytutki (całkowita utrata kontroli nad sprzedawanym ciałem) z powodu braku nadzoru ze strony firmy przeprowadzającej usługę kończy się dla obojga bohaterów tragicznie. W wynajętym przez Pawła pokoju hotelowym pracownik agencji po załatwieniu formalności i krótkim instruktażu zbywa wątpliwości zaniepokojonej nastolatki uspokajającymi sloganami, przeprowadza „zabieg” i spokojnie wychodzi, zrzucając całą odpowiedzialność za dalszy rozwój wypadków na usługobiorcę. Poza kontrolą pozostawia zarówno kwestię bezpieczeństwa świadomości Magdy uśpionej w ciele Pawła, jak i ciała Magdy „użytkowanego” przez Pawła.

Katastroficzny finał *Przestrogi* może być dla wielu widzów zaskoczeniem. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że nic w filmie Agaty Alexander nie zapowiada nadciągającej zagłady Ziemi. Jednak wrażliwy i uważny widz nie przejdzie obojętnie wobec faktu, że każda historia budująca świat *Przestrogi* rozwija się wokół dosłownie bądź metaforycznie rozumianego tematu awarii. Natrętnie powracający motyw konsekwentnie buduje odczucie niestabilności, niedoskonałości i zawodności ziemskiego świata.

Montaż równoległy pojawiający się pod koniec filmu ukazuje różne perspektywy doświadczania zagłady: od wewnątrz (przerażeni ludzie w schronie) – z zewnątrz (dryfujący w kosmosie David); uczestnika – świadka. Zastosowanie tej techniki filmowej dynamizuje i jednocześnie dramatyzuje narrację.

Tuż po kadrach, na których widzimy lecące na Ziemię fragmenty ciał niebieskich (meteorytów?), pojawia się metaperspektywa eksponująca fikcjonalność świata – wystudiowane kadry-fotografie, tworzone i „zastygające” na naszych oczach, w których pojawiają się postacie z prezentowanych wcześniej historii. Przypominają one zdjęcia z „albumu pamięci”, zebrane razem okruchy ginącego świata: ustawiająca się do rodzinnego portretu rodzina nieśmiertelnych, do której dołącza śmiertelna Nina; Paweł Novak w ciele Magdy powracający do pokoju hotelowego, kładący się obok swojego ciała...

W finale *Przestrogi* nakładają się różne wymiary zagłady. Dryfujący w przestrzeni kosmicznej David obserwuje unicestwienie planety, która wskutek upadku na nią ciał kosmicznych najpierw staje się kulą ognia, po-

tem kłębem pyłu i dymu. Totalność zagłady ludzkości wzmacnia totalność samotności „ostatniego człowieka” i tragizm jego indywidualnej zagłady. Jedyne świadectwo zniszczenia Ziemi staje się również narratorem, komentującym jej unicestwienie, i sędzią ludzkości – David uważa, że to arogancja ludzi, skłonność do wybierania najłatwiejszych rozwiązań, ucieczka od rzeczywistości w świat iluzji zniszczyły szansę na nowy początek. Zanim świat zniknie, bohater zdąży jeszcze zostawić córeczce Emmie ostatnie przesłanie: „Kocham cię na zawsze”.

Precyzując, należy zauważyć, że w *Przestrodze* mamy do czynienia z dwiema katastrofami w skali globalnej: społeczną, wyznaczaną przez sieć trendów technologicznych negatywnie wpływających na relacje międzyludzkie, oraz naturalną o pozaplanetarnym rodowodzie. Ta druga wydaje się początkowo nadmiarowa, ale to właśnie ona wiąże się z nadrzędnym wątkiem spajającym fabularnie wszystkie epizody. Poza tym to ona zostaje zrealizowana, pieczętuje los ludzkości, pozwalając na wprowadzenie groteskowego finału, kreującego dysonans w tonacji filmu zdefiniowanej przez charakterystyczne zderzenie codzienności, banalności z elementami fantastycznymi, defamiliaryzującymi.

Znamienne, że końcowe kadry filmu przenoszą nas w przestrzeń oralną. W „pustym i ciemnym” kosmosie rozlega się nieoczekiwane głos Boga („Synu, jak ci pomóc?”). Finalna wymiana zdań między Bogiem a Davidem przewrotnie odsyła do światotwórczej mocy Słowa (na początku było Słowo i na końcu pojawia się Słowo), co osłabia ostateczność zagłady oraz „rozbija” tragizm i dydaktyzm zakończenia, budując ironiczno-groteskowy dystans. Odpowiedź bohatera („Jaja sobie robisz?”) eksponuje bowiem absurdalność sytuacji.

Rozmowa człowieka z Bogiem w filmie Agaty Alexander staje się nieoczekiwane spotkanie dwóch ojców, którzy „zgrzeszyli” tym samym – nie mieli czasu dla swoich ukochanych dzieci. Zajęty Bóg nie odpowiadał na błagania umierającego człowieka, a zapracowany David nie mógł być przy Emmie, kiedy ta najbardziej go potrzebowała.

Scenarzyści *Przestrogi*, wprowadzając ramy katastrofy, aktywują myślenie apokaliptyczne, ale także ujmują je w cudzysłów, głównie za sprawą zwielokrotnienia i skalowania figury Boga, który zawsze pozostanie „podejrzany”. Bóg w finale *Przestrogi* przestaje milczeć, ale też – jak się okazuje – nie ma wiele do powiedzenia i nie miał nic wspólnego z zagładą

ludzkości. Przestaje być miernikiem ostateczności, co staje się zrozumiałe w perspektywie technologizacji i sekularyzacji boga (nie jest to już Bóg znany z religii monoteistycznych), który staje się twórcą, nadzorcą, istotą wszechmocną, ale już tylko jedynie z ludzkiej perspektywy. Potencjalnie może być nawet graczem, zgodnie z „hipotezą symulacji”, zakładającą – na podstawie obserwacji rosnącego zaawansowania technologii symulacji cyfrowej w naszym świecie – wysokie prawdopodobieństwo (graniczące z pewnością), że nasza rzeczywistość jest symulacją stworzoną przez hipotetyczne istoty z wyższego poziomu ontycznego¹⁴. Byłby to zatem rodzaj „boga cyborgów”, technologicznego demiurga, ułomnego, ale posiadającego „moc kosmotwórczą”¹⁵. Absurdalizacja finału *Przestrogi* jest zatem również wyrazem katastrofy racjonalności, ludzkiego pojmowania, które wycofuje się przed aporią Absolutu – zarazem projektowanego przez rozum i go przekraczającego.

Umieszczenie finału w przestrzeni gry czyni go niejednoznacznym. Nierozstrzygalne pozostaje, czy obserwujemy realną rozmowę z Bogiem czy wytwór halucynacji będącej efektem niedotlenienia mózgu Davida.

Przestroga potwierdza również tezę, że fantastyka naukowa, nie tylko dzięki inkorporacji naukowo-technicznych wątków tematycznych, ale także dzięki eksponowaniu możliwości potencjalnych światów, znakomicie odnajduje się w sprzężeniu z dyskursem posthumanistycznym. Podejmuje się wyzwania, jakie stawia zderzenie konwencjonalnych schematów narracyjnych, zakorzenionych w tradycji fabuł, z ryzykiem przerwania ciągłości myślenia antropocentrycznego. Stała się czymś zdecydowanie więcej niż ilustracją naukowych hipotez – stała się sposobem myślenia wewnątrz wyobraźni zdominowanej przez technonaukę i technokulturę – „uprzywilejowanym gatunkiem” w dyskursie posthumanistycznym¹⁶.

Zdobycze technologii nie czynią świata lepszym, a ludzi szczęśliwymi. Człowiek nie jest w stanie sprostać wszelkim wyzwaniom i komplikacjom

¹⁴ „Hipoteza symulacji” (*simulation hypothesis*) została usankcjonowana przez środowisko filozofów jako pełnoprawna propozycja filozoficzna dzięki publikacji Nicka Bostroma *Are We Living in a Computer Simulation?*, („Philosophical Quarterly” 2003, nr 2, s. 243–255).

¹⁵ R. Ilnicki, *Bóg cyborgów...*, s. 199.

¹⁶ G. Gajewska, *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 18.

etycznym, które generuje świat po czwartej rewolucji technologicznej – „nie nadąża” ani egzystencjalnie, ani moralnie. Nowe technologie, podlegając komercjalizacji, potęgują dehumanizację świata, pogłębiają już istniejące różnice i konflikty społeczne oraz generują nowe zagrożenia i problemy. Bez zachowania równowagi między technicyzacją a rozwojem moralno-intelektualnym oraz bez odpowiedzialnego wykorzystania nowych technologii człowiek i społeczeństwo „staną w miejscu” mimo coraz bardziej wymyślnych gadżetów, udogodnień i wynalazków. Nie ma w filmie Agaty Alexander ani jednej optymistycznej historii, jest za to doprowadzona do absurdu dehumanizująca komercjalizacja, samotność i zagubienie jednostki w bezdusznym „nowym” świecie.

LITERATURA

- Agata Alexander, www.agataalexander.com [dostęp: 12.02.2023].
- Alighieri Dante, *Boska komedia*, tłum. Edward Porębowicz, przedmowa i objaśnienia Edward Porębowicz, Warszawa 1921.
- Bakke Monika, *Posthumanizm: Człowiek w świecie większym niż ludzki*, [w:] *Człowiek wobec natury. Humanizm wobec nauk przyrodniczych*, red. Jacek Sokolski, Warszawa 2010, s. 337–357.
- Baudrillard Jean, *Rozmowy przed końcem*, tłum. Renata Lis, Poznań 2001.
- Bostrom Nick, *Are We Living in a Computer Simulation?*, „Philosophical Quarterly” 2003, nr 2, s. 243–255.
- Felperin Leslie, *Warning* (recenzja), „The Guardian”, <https://www.theguardian.com/film/2021/oct/18/warning-review-sci-fi-anthology-like-black-mirror-sketches-that-didnt-make-the-cut> [dostęp: 23.04.2023].
- Gajewska Grażyna, *Myśleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 5–19.
- Grochowski Grzegorz, *Ubi leones*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 6–12.
- Ilnicki Rafał, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011.
- Kermode Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford 2000.
- Schwab Klaus, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, tłum. Anna Dorota Kamińska, Warszawa 2018.
- Sontag Susan, *The Imagination of Disaster*, [w:] *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. Rob Latham, London–New York 2017, s. 188–199.

Wieczorek Paweł, *Czwarta rewolucja przemysłowa – wizja przemysłu nowej generacji. Perspektywa dla Polski*, „Kontrola Państwowa” 2018, nr 3 (maj–czerwiec), s. 89–115, <https://www.nik.gov.pl/plik/id,18298.pdf> [dostęp: 12.12.2023].

FILMOGRAFIA

Czarne lustro (Black Mirror), Wielka Brytania 2011–2023.

Przestroga (Warning), reż. Agata Alexander, scen. Agata Alexander, Rob Michaelson, Jason Kaye, USA–Polska 2021.