

W stronę teorii *science fiction*

Czym w swej istocie jest *science fiction* (dalej: SF)? Najdobitniej można to wyjaśnić, powołując się na wypowiedź Andrzeja Wójcika¹. Zdaniem badacza gatunek ten jest „odbiciem i wyrazem owych lęków i niepokojów”², z którymi ludzie borykają się na co dzień – w domu, w pracy, a nawet podczas wykonywania codziennych czynności. *Science fiction* służy więc nie tylko krzewieniu pewnych wzniosłych idei o rzeczywistości; jego zadaniem jest również informowanie i zachęcanie do animowania debaty publicznej: tworzenia forum wymiany myśli i refleksji dotyczących niebezpieczeństw czyhających na ludzi. Nie dziwi więc fakt, że początkowo był „w znacznej mierze domeną naukowców, dziennikarzy, a w krajach Zachodu również zawodowych kaznodziej”³, a później zawodem filologów, prawników, ekonomistów czy robotników. Powstanie

¹ Andrzej Wójcik to znany polski krytyk literacki i badacz specjalizujący się w zagadnieniach współczesnej literatury SF. Nakładem Krajowej Agencji Wydawniczej RSW „Prasa-Książka-Ruch” wydał kilka rozpraw popularno-naukowych, w których jako jeden z pierwszych polskich badaczy dokonał analizy tego gatunku literatury. Wśród tych pozycji znajdują się m.in.: *Okno kosmosu – wybrane zagadnienia topiki polskiej prozy fantastyczno-naukowej* (1979), *Budownicowie gwiazd 1* (1980) oraz *Wizjonerzy i szarlatani* (1987).

² A. Wójcik, *W stronę człowieka – szkice o polskiej literaturze SF*, w: tegoż, M. Engländer, *Budownicowie gwiazd 1*, Warszawa 1980, s. 6.

³ *Ibidem*, s. 7.

i ewolucja SF ściśle wiąże się z kształtowaniem zawodów, których reprezentanci znajdowali się „blisko najdonioślejszych spraw epoki”⁴.

Próba definicji SF

Science fiction to gatunek trudny do zdefiniowania, a różni badacze w odmienny sposób rozpatrują najważniejsze wyznaczniki, w tym sposób kreowania świata przedstawionego⁵. W polskich i zagranicznych pracach zwraca się uwagę, że jest to gatunek uwalniający się od umownych reguł realizmu — to główny wspólny mianownik. Chorwacki pisarz i krytyk, Darko Suvin, będący jednym z najśłynniejszych badaczy fantastyki naukowej i założyciel *science fiction studies*, stwierdził, że SF jest gatunkiem przedstawiającym wyimaginowany świat przyszłości stojący w opozycji do rzeczywistości odbiorcy. Naukowiec dążył więc do uchwycenia takich wątków, które oddzieliłyby realizm od fantastyki. Suvin zwrócił także uwagę na związek literatury

⁴ Ibidem.

⁵ Hugo Gernsback, założyciel jednego z najpopularniejszych amerykańskich czasopism podejmujących tematykę SF, po raz pierwszy wykorzystał ten termin na łamach owego magazynu w 1929 roku. Samo pojęcie SF pojawiło się za sprawą Marka Hendrykowskiego w *Leksykonie gatunków filmowych* (2001) obok terminu „fantastycznonaukowy film”. Dla Hendrykowskiego „fantastycznonaukowy film” to taki gatunek filmowy, w którym twórcy decydują się na „racjonalne lub nibyracjonalne uzasadnienie” zjawisk fantastycznych. Badacz poświęcił oddzielne miejsce na próbę przybliżenia terminologii „fantastycznego filmu”. Jego zdaniem, w takiej produkcji rzeczywistość filmowa jest wypełniona różnymi nieoczywistościami, które mogą wywoływać wśród widzów nie tylko zdziwienie, ale i podziw w związku z poznawanymi niesamowitościami wykreowanego świata. To właśnie w tym miejscu wymienił odmiany fantastycznego filmu, jakimi są: fantastyka grozy, fantastyka baśniowa, fantastyka społeczna, fantastyka polityczna, fantastyka świata wewnętrznego, a także szerzej omawiana w tej pracy badawczej fantastyka naukowa. M. Hendrykowski, *Leksykon gatunków filmowych*, Poznań-Wrocław 2001, s. 51–53.

fantastycznonaukowej z mitem analizującym relacje ludzkie w stałych i metafizycznych kategoriach. Przedmiotem analizy SF uczynił problematyzację zjawisk i próbę dociekania ich nieustannych procesów ewolucyjnych⁶. Robert Heinlein, wybitny przedstawiciel amerykańskiej fantastyki naukowej, twierdził, że ten gatunek prezentuje spekulacje o wydarzeniach osadzonych w niedalekiej przyszłości. Hugo Gernsback (nazywany „ojcem fantastyki naukowej”) podkreślał natomiast, że SF jest połączeniem nauki i technologii, w której pojawiają się zwykle wątki romantyczne scalające relacje głównych bohaterów. Inaczej tę kwestię próbował opisać David Seed. Ten badacz nie ograniczył się jedynie do kwestii analizy konstrukcji świata przedstawionego w SF, lecz zwrócił uwagę na wielki wpływ innych gatunków. Zadał pytanie: czy SF nie powinno być postrzegane przez odbiorców jako forma reakcji na ciągłą ewolucję?⁷

Kwestia przekładu terminu na język polski od początku budziła kontrowersje. Andrzej Niewiadomski, badacz i krytyk literacki, zaznacza, że termin „fantastyka naukowa” jest nieprawidłowym tłumaczeniem terminu angielskiego:

[...] literaturę *science fiction* należałoby raczej określać jako odmianę fantastyki, przy czym za fantastykę rozumieć nie tyle wszelki wytwór fantazji [...], lecz specyficzny typ twórczości literackiej budujący świat przedstawiony celowo tak odmiennie od przyjętych wyobrażeń o rzeczywistości, że nie można go w żaden sposób identyfikować z jej obrazami kreowanymi w utworach realistycznych (niefantastycznych).⁸

⁶ D. Suvin, *O poetyce gatunku science fiction*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2 (59), s. 9–24.

⁷ Por. D. Seed, *Science fiction*, Łódź 2018, s. 9.

⁸ A. Niewiadomski, *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992, s. 16.

Badacz odwołał się również do próby stworzenia odpowiedniej terminologii; do takich terminów jak *invention stories*, *impossible stories* etc. Ponadto Niewiadomski przeanalizował sens terminu SF, rozdziela-
jąc go na dwie odrębne części (*science* oznaczające nauki przyrodnicze i techniczne oraz *fiction* jako fikcja, fantazja, zmyślenie, beletrystyka, a także utwory powieściowe)⁹.

Bogactwo nazewnictwa nie jest – gdy mowa o SF – przypadkowe¹⁰. „Jego otwartość na sprawy codziennego świata i myśli ludzi powoduje, że zawsze znajdzie się inny punkt widzenia, inna ocena”¹¹ – podkreślił Andrzej Wójcik w *Oknie kosmosu*, gdy zastanawiał się nad nieuchwytnością tego gatunku. Dla autora jednej z pierwszych prac tak ciekawie opisujących ową tematykę, fantastyka naukowa znajduje się w obrębie nieustannych zmian dokonujących się na oczach odbiorców. Brak wyselekcjonowanych terminów i zjawisk uniemożliwia opisanie tego gatunku, zaś badacze nieustannie borykają się z niemożnością skorzystania ze sprawdzonych metod badawczych. Ulegają one bowiem

⁹ Ibidem, s. 15.

¹⁰ Termin SF odnosi się nie tylko do literatury fantastycznej i filmu fabularnego, ale także do gier komputerowych, w których pojawiają się wątki o charakterze naukowym lub treści stwarzające pozory naukowości, a jednocześnie bardzo często nie brakuje miejsca na elementy zaczerpnięte z mitów, baśni oraz podań ludowych. Najczęściej wykorzystywanymi motywami są odmienne, tajemnicze światy (zwłaszcza nieodkryte dotychczas planety), podróże gwiazdne czy wynalazki techniczne zagrażające ludzkości. W filmach fantastycznonaukowych świat ukazuje się w kategoriach niemożliwości, gdyż istnieją w nim przedmioty i zachodzą zjawiska niespotykane dotąd w rzeczywistości. Z tego względu zarówno bohater, jak i odbiorca przeżywają niepokój związany z brakiem umiejętności wyjaśnienia skomplikowanych zagadnień niemieszczących się w ograniczeniach psychologicznych bądź racjonalistycznych. Język odgrywa szczególną rolę w kształtowaniu podstaw świata przedstawionego, ponieważ pisarze wykorzystują nowe nazwy dla stworzonych przez nich maszyn, zjawisk czy urządzeń technicznych.

¹¹ A. Wójcik, *Okno kosmosu — wybrane zagadnienia topiki polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Warszawa 1979, s. 6.

przedawnieniu równie szybko jak poruszane przez SF problemy. W przeciwieństwie do Wójcika, Małgorzata Niziołek krytykuje liczbę definicji, które próbują wyjaśnić świat. Zauważa, że „każda kolejna definicja podważa definicje już istniejące”¹², zaś brak odpowiedniego nazewnictwa, ogromna ilość koncepcji definiowania czy nadużywanie terminologii uniemożliwia w pełni zdefiniowanie SF. Zauważał to wcześniej Stanisław Lem, pisząc w *Fantastyce i futurologii*, że „granice tego pojęcia są rozmyte, także odnośnie do wielu rzeczy, jakie można pomyśleć, ustalenie, czy dana rzecz jest, czy nie jest fantastyczna, przedstawia dylemat”¹³. Fantastyka — jak zauważał pisarz — jest nowszą wersją bajki, w której są dopuszczalne „zastrzyki losowości”.

Z pojęciem SF łączy się w sposób bezpośredni *political fiction* bądź *social science fiction* klasyfikowane jako odrębne gatunki literackie poruszające tematykę społeczną i polityczną¹⁴ oraz *social fiction*¹⁵, odwołujący się do prac poświęconych badaniu i opisowi społeczeństw fantastycznych (tzw. fantastyka socjologiczna).

Nurt ten skupia się na zagadnieniach związanych z procesami, którym podlegają grupy społeczeństwa osadzonego w świecie przedstawionym. Jego popularyzacja nastąpiła w drugiej połowie XX wieku, co było związane z nastaniem okresu zimnej wojny. Przedstawiciele tej odmiany fantastyki podejmowali współczesną problematykę naukową i filozoficzną. Uwaga odbiorców koncentrowała się na elitach sprawujących rządy: władza była dla nich rodzajem namiętności,

¹² M. Niziołek, *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 267.

¹³ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1970, s. 13.

¹⁴ A. Niewiadomski, *Literatura...*, op. cit., s. 17. Niewiadomski stwierdził, że są one niesłusznie traktowane jako oddzielne gatunki.

¹⁵ M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008, s. 73.

niszczącą siłą i pokusą, która zniewalała umysł i ciało. *Social fiction* opisywała technologie umożliwiające infiltrację „niebezpiecznych” obywateli, którzy zagrażali „prawidłowemu” funkcjonowaniu systemu społecznego kierowanego przez skorumpowane władze. Totalitarne wizje przyszłości interesowały zwłaszcza polskich twórców, co było bezpośrednią odpowiedzią na ich życie w PRL-u.

Mariusz M. Leś zwrócił uwagę na to, że prace tych artystów są nacechowane myśleniem utopijnym, ale

„ładunek poznawczy w nich zawarty wykracza poza równania alegorii, czyli poza szyfrowanie sytuacji politycznej około stanu wojennego, poza satyrę na mechanizmy totalitaryzmu i polską rzeczywistość lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku”¹⁶.

Zastanawiający jest fakt, że od początku badacze starają się okiełznać ramy gatunkowe SF, zamiast zastanowić się nad osobliwościami, problemami i wyzwaniem, z którymi będzie musiało zmierzyć się społeczeństwo w niedalekiej rzeczywistości. W badaniach nie uwzględnia się przede wszystkim różnorodności intelektualnej i estetycznej filmów, w tym tradycji, norm językowych i aktualnych trendów, wskazujących na bardzo zróżnicowaną, złożoną kulturę, z której wywodzi się dany film.

O tych i wielu innych problemach pisano na łamach miesięcznika literackiego „Fantastyka”, a po 1990 roku w „Nowej Fantastyce”¹⁷. W dwusetnym, jubileuszowym numerze Maciej Parowski napisał:

¹⁶ Ibidem, s. 7.

¹⁷ Warto zauważyć, że fenomen fantastyki naukowej był badany w poznańskim „Czasie Kultury” i „Megaronie”, warszawskim „Magazynie Literackim” i „Życiu Warszawy” nie tylko w formie stałych fantastycznych rubryk, ale i obszernych tekstach analizujących literaturę i kino SF. J. Salamończyk, *SF w Polsce*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 5 (200), s. 86.

„Czytelnikom i ich wirtualnemu potomstwu, autorom i współpracownikom, entuzjastom i malkontentom, przyjaciółom i wrogom życzę w imieniu zespołu i wydawcy trwałego uzależnienia od »NF«, tak, by nigdy nie potrafili się z nami rozstać”¹⁸. Czasopismo stało się ostoją literackiego SF. W czasach, gdy Polacy chcieli wyzwolić się od ucisku cenzury, powstał magazyn, dzięki któremu fani tego gatunku mogli pozyskać najnowsze informacje o aktualnych trendach, nazwiskach debiutujących autorów, a także prognozach dotyczących ewolucji SF w Polsce i na świecie. W tekstach krytycznoliterackich podejmowano wielokrotnie tematykę mrocznych wizji przyszłości, które zaskakiwały inscenizacyjnym rozmachem. Pomimo tego nawet twórcy czasopisma zauważali powolny spadek czytelnictwa i spadek jakości merytorycznej artykułów: „Z dużą dozą przerażenia, a także z odrobiną żalu patrzę na ostatnie wydania czołowego amerykańskiego czasopisma »Locus«. Jego część informacyjno-publicystyczna, niegdyś bogata i żywa, dzisiaj coraz uboższa w treści [...]”¹⁹.

Historia: SF i kino

Nie ulega wątpliwości, że historia SF zdaje się równie zawiła i trudna do scharakteryzowania jak terminologia pozwalająca na wytyczenie jej granic. „Pytanie — co ta literatura ma do powiedzenia swoim czytelnikom? — jest pytaniem podstawowym”²⁰ — nad tą kwestią zastanawiał się już Zdzisław Lekiewicz w *Filozofii science-fiction*. Jak się bowiem okazuje, kwestia podania przeszło 30 lat w wątpliwość istoty SF nie uległa przedawnieniu, a wielu badaczy od lat spiera się w ocenie

¹⁸ M. Parowski, *Drodzy czytelnicy!*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 5 (200), s. 3.

¹⁹ A. Hollanek, *Fantastyka par force*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 6 (165), s. 77.

²⁰ Z. Lekiewicz, *Filozofia science-fiction*, Warszawa 1985, s. 6.

wyznaczników, które mogłyby posłużyć do przyporządkowania danych pozycji literackich czy produkcji filmowych do fantastyki naukowej. Mimo trudności część badaczy podjęła się próby jego omówienia.

O poważnym wzroście zainteresowania badaczy genezą i przeglądem SF można mówić zwłaszcza w odniesieniu do drugiej połowy XX wieku. Z jednej strony badacze starali się zdefiniować ten gatunek. Dla niektórych z nich zadanie jawiło się jako karkołomne, jednak – przy uporządkowaniu najważniejszych informacji i stanowisk ówczesnych naukowców – mogło przynieść zaskakujące efekty. Badacze zdecydowanie stwierdzali, że większość słów i zwrotów nie miały swoich odpowiedników w języku polskim. Część z nich starała się odpowiedzieć na nurtujące odbiorców pytania, w związku z tym opublikowane pozycje przybierały formę rozpraw popularno-naukowych próbujących nakreślić skomplikowaną strukturę SF. Inni polscy badacze koncentrowali swoją uwagę na wybranych zagadnieniach, tym samym podkreślając unikatowość jakiejś dziedziny. W odróżnieniu od autorów zagranicznych książek, wielokrotnie podkreślali szkicowy charakter swoich rozważań. Takie stanowisko być może było podyktowane chęcią wyzbycia się narzuconych im standardów, a tym samym większą swobodą w formułowaniu własnych spostrzeżeń i komentowaniu stanowisk pozostałych naukowców²¹. Autor *Okna kosmosu* nie stroni od tego rodzaju komentarzy: „Nie ma ona wielkich pretensji naukowych – jest po prostu przedstawieniem myśli i skojarzeń, które narodziły się w trakcie czytania”²².

²¹ Na potwierdzenie tych słów można przytoczyć m.in. dwa teksty A. Wójcika: *Okno kosmosu* i *W stronę człowieka – szkice o polskiej literaturze SF*, który wchodzi w skład *Budowniczych gwiazd 1* oraz *Budownicowie gwiazd 2* A. Pruszyńskiego.

²² A. Wójcik, *Okno kosmosu*, op. cit., s. 5.

Badacze zaczęli dostrzegać, że wybrane wydarzenia historyczne mogły mieć decydujący wpływ na poruszenie danych zagadnień czy problemów w obrębie świata przedstawionego. Artur Patrzyłasa w *Totalitaryzm w historii kina science fiction*²³ skupił się na przeanalizowaniu filmów podejmujących wątek reżimów totalitarnych. Skrupulatnie prześledził najważniejsze produkcje, odwołując się przy tym do własnej znajomości historii najnowszej.

Zdaniem Patrzyłasa rozkwit filmów fantastycznonaukowych przypada na koniec XIX wieku i następnie na drugą połowę XX wieku. Proza fantastycznonaukowa rozwinęła się pod wpływem optymizmu naukowo-cywilizacyjnego w XIX wieku. Za jednego z prekursorów tego gatunku uważa się Juliusza Verne'a, który napisał m.in. *Podróż do wnętrza Ziemi* (1864) oraz *20.000 mil podmorskiej żeglugi* (1870). Wybitnym prekursorem prozy fantastycznonaukowej był również Herbert George Wells, autor *Wojny światów* (1898), *Wehikułu czasu* (1895) i *Wyspy doktora Moreau* (1896). Za prekursora gatunku można również uznać amerykańskiego poetę i nowelistę Edgara Allana Poe, który w swojej twórczości łączył wątki fantastyki i horroru.

A jednak, za pierwszą zapowiedź popularności literatury fantastycznonaukowej uznaje się książkę *Frankenstein. Nowożytny Prometheus* (1818) angielskiej poetki i pisarki romantyzmu Mary Shelley: „Opozycja sztuczności i naturalności tak głęboko nurtująca powieść Mary Shelley każe wysnuć w jej interpretacji na plan pierwszy poznanie

²³ Artykuł *Totalitaryzm w historii kina science fiction* A. Patrzyłasa ukazał się w czasopiśmie „In Gremio. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką”. Opisana poniżej historia kina SF stanowi bezpośrednie streszczenie tegoż artykułu z uwagami i komentarzami autorki pracy licencjackiej, które mogą rzucić szerszą perspektywę na podjęte przez Patrzyłasa wątki.

naukowe i jego eksperymenty”²⁴. I tu zatem są realizowane zasady gatunku, o którym pisał jego wielki teoretyk David Seed: „W fantastyce naukowej dużo więcej uwagi poświęca się nauce stosowanej – technologii – ponieważ każdy nowy wynalazek²⁵ wpływa na strukturę naszego społeczeństwa i sposób naszego zachowania”²⁶. W Polsce 40 lat później opublikowano powieść Teodora Tripplina zatytułowaną *Podróż po Księżycu odbyta przez Stefana Bolińskiego*, która zdaniem Wójcika może być uznana za trzeci – po *Wojciechu Zdarzyńskim, życiu i przypadki swoje opisującym* (1785) Dymitra Krajewskiego i *Historii przyszłości* Adama Mickiewicza – utwór realizujący konwencję SF.

W XX wieku fantastyka naukowa rozwinęła się jako rodzaj twórczości literackiej. W Polsce protoplastą tego gatunku był filozof, pisarz i poeta Jerzy Żuławski, który stworzył *Trylogię księżycową*²⁷, składającą się z powieści *Na srebrnym globie*, *Rękopis z Księżyca* (1903), *Zwycięzca* (1910) i *Stara Ziemia* (1911). Część pierwszą cyklu udało się zekranizować po wielu nieudanych próbach w latach 80. XX wieku. Wpisała się na listę

²⁴ K. Szczuka, *Potwór Frankenstein. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, w: tejsze, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 163.

²⁵ Z tego punktu widzenia wydaje się jasne, że także ewolucja kina SF będzie pozostawała w wyraźnym związku z ewolucją wyobrażeń społecznych dotyczących zachowań teraźniejszych i przyszłych, ponieważ „Wszelakie interpretacje porządku społecznego po globalnej katastrofie stają się od tego czasu nieodłącznym elementem kinematografii science-fiction”. D. Kutyla, *Postapokaliptyczna przyszłość świata w kinematografii SF*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2019, nr 1, s. 169.

²⁶ D. Seed, *Science fiction*, op. cit., s. 9.

²⁷ W. Milej, *Życie codzienne w księżycowej rzeczywistości. Na srebrnym globie Jerzego Żuławskiego jako astronomiczna metafora krytyki społecznej i naukowej przełomu XIX i XX wieku*, w: tejsze, *Obyczaje i życie codzienne na przestrzeni dziejów. Studia przypadków*, Warszawa 2021, s. 163. Nazwana przez Niewiadomskiego „kamieniem węgielnym polskiej fantastyki”. A. Niewiadomski, „Fantastyka” 1985, nr 11 (38), artykuł znajdujący się na okładce czasopisma.

najwybitniejszych ekranizacji literatury fantastycznej w Polsce, pozostając do dziś jedną z najbardziej niepokojących wizji przyszłych losów ludzkości²⁸. Warto jednak zauważyć, że Wójcik w *Budowniczych gwiazd 1* jest skłonny uznać, że to powieść *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący* księdza Krajewskiego jest pierwszym polskim utworem z gruntu fantastyki naukowej i przez wielu krytyków jest uznawany za „pierwszą polską pozaziemską wyprawę literacką”²⁹. W monograficznej pozycji *Literatura fantastycznonaukowa* Andrzej Niewiadomski stwierdził, że elementy konwencji SF można znaleźć w *Przedwiośniu* (1924), w którym to wątek szklanych domów jest zapowiedzią lub wizją lepszego kraju, oraz *Róży* (1909) z motywem „promieni Dana”, dzięki którym udało się pokonać wrogą armię.

Do najwybitniejszych twórców światowej prozy fantastycznonaukowej są zaliczani pisarze rosyjscy Arkadij i Boris Strugaccy³⁰,

²⁸ Jak zauważa Leszek Bugajski w *Spotkaniach drugiego stopnia*, obrany przez autora kształt powieści wzbudza u współczesnego czytelnika niechęć do zapoznania się z treścią fabuły. Dodatkowo Bugajski zwrócił szczególną uwagę na warstwę językową „trylogii księżycowej”, którą nadszarpnął ząb czasu. Odbiorcę razi uczuciowa egzaltacja, nieprawdopodobieństwa psychologiczne i liczne anachronizmy. L. Bugajski, *Spotkania drugiego stopnia*, Kraków 1983, s. 17–25.

²⁹ A. Wójcik, *W stronę człowieka...*, op. cit., s. 17. W uporządkowanych wnioskach Wójcika znajduje się również wzmianka o tym, że nawet Adam Mickiewicz planował stworzenie powieści wykorzystującej elementy charakterystyczne dla literatury SF, co należy podkreślić, gatunku literackiego pozostającego w tym czasie jeszcze w fazie rozwoju.

³⁰ Arkadij i Boris Struggacy to znani i cenieni rosyjscy pisarze SF, których twórczość wpisała się do historii światowej literatury. Ich powieści są wielokrotnie wznawiane i na nowo odkrywane przez następne pokolenia czytelników. Bracia, piszący wspólnie, tworzą powieści osadzone w futurystycznych utopiach.

angielski pisarz Arthur C. Clarke³¹, pisarze amerykańscy Philip K. Dick i Ray Bradbury³² oraz Stanisław Lem³³.

Fabułami SF szybko, bo jeszcze w epoce filmów niemych, zainteresowało się kino. Za pierwszy obraz zrealizowany w tej konwencji uznaje się *Sen astronoma albo księżyc w odległości metra* (reż. Georges Méliès, 1898). Produkcja składa się zaledwie z jednej sceny pozbawionej dramaturgii, co było charakterystyczne dla dzieł z tego okresu. Bardziej złożonym filmem jest nakręcona na podstawie powieści Juliusza Verne'a *Podróż na księżyc* (1902), uznana za pierwszą produkcję realizującą założenia fantastyki naukowej. Stała się również jedną z najbardziej rozpoznawalnych produkcji SF, a zdjęcie Księżyca z przebitym okiem – jednym z najbardziej osobliwych portretów kosmosu.

Istotną rolę w produkowaniu kolejnych filmów tego gatunku odegrał niemiecki ekspresjonizm. Czołowym przedstawicielem nurtu stał

³¹ Arthur C. Clarke zasłynął jako twórca powieści fantastycznonaukowej *2001: Odyseja kosmiczna*, którą napisał wraz ze Stanleyem Kubrickiem podczas tworzenia filmu o tym samym tytule w 1968 roku. Powieść zapoczątkowała cykl książkowy osadzony w odległej galaktyce.

³² Philip K. Dick to jeden z najwybitniejszych twórców literatury fantastycznej, nazywanym przez niektórych „Dostojewskim SF”. Zasłynął jako autor nowel, opowiadań i powieści realizujących konwencję SF. Amerykański autor był uważany za przedstawiciela nurtu postmodernistycznego. Innym, równie ciekawym amerykańskim twórcą był Ray Bradbury, który zyskał popularność dzięki książce *451 stopni Fahrenheita* (1953). Powieść dystoniczna Bradbury'ego była wielokrotnie ekranizowana.

³³ Stanisław Lem jest polskim odnowicielem literatury fantastycznonaukowej, cieszącym się popularnością w kraju i za granicą. To jeden z najwybitniejszych, a zarazem najciekawszych autorów, którego twórczość zalicza się do podgatunku *hard science fiction*, czyli odmiany fantastyki naukowej skupiającej uwagę odbiorców na konsekwencjach wynikających z nadmiernego zastosowania możliwości nauki i nowinek technologicznych. W dziełach pisarz koncentrował się na pogłębionej analizie rozumu ludzkiego, analizie postępu nauki i cywilizacji pod względem aspektu humanistycznego i biologicznego, który był zaprezentowany w ujęciu parodystycznym i groteskowym.

się Fritz Lang, autor co najmniej dwóch pionierskich dzieł: *Metropolis* (1927)³⁴ i *Kobieta na księżycu* (1929). W pierwszym z nich przedstawiono filmową interpretację dystopijnej wizji miasta przyszłości, w którym społeczeństwo składało się ze sprawujących władzę myślicieli oraz podległych im robotników. „*Metropolis* jest pierwszym filmem *science fiction*, który poruszył problem ucisku jednostek przez polityczno-ekonomiczną *machine*”³⁵ – pisał Artur Patrzyłas. W produkcji ukazano robota-kobietę, która stała się sobowtórem jednej z głównych bohaterek; Futura zadziwiała swoją inteligencją i pięknem przyciągającym uwagę mężczyzn. Pomimo upływu lat i zmiany upodobań widzów, film wciąż zadziwia innowacyjnością i fascynującym spojrzeniem na elementy fantastyczne. *Kobieta na księżycu* to natomiast pierwsza w historii kina próba ukazania grupy badawczej wyruszającej w podróż na Księżyc (w celu odszukania złóż złota). O wyprawie badawczej dowiaduje się także grupa finansistów, chcąc skorzystać z nadarzającej się okazji, aby się wzbogacić.

Ważną rolę w rozwoju kina SF odegrała rewolucja dźwiękowa, która stała się początkiem drugiego etapu w historii kina tego gatunku. Odbiorców zadziwiły zapierające dech w piersi podkłady muzyczne dopełniające warstwę wizualną produkcji filmowych. Muzyka towarzyszyła poszczególnym bohaterom, odzwierciedlając ich emocje. Dzięki temu kino SF zyskało popularność wśród europejskiej publiczności, a Ameryka przekonywała się dopiero do wyzwań stawianych jej przez ten odmienny, ale jakże oryginalny w swej konwencji gatunek filmowy.

Co ciekawe, to właśnie początkowo nieprzychylnie wobec kina fantastycznonaukowego Stany Zjednoczone doprowadziły do jego

³⁴ M. Hendrykowski zaklasyfikował *Metropolis* Fritza Langa do fantastyki socjologicznej w związku z poruszonym w filmie wątkiem ukazującym społeczne konsekwencje postępu technologicznego, który może zagrażać ludzkości.

³⁵ A. Patrzyłas, *Totalitaryzm w historii kina science fiction*, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką” 2016, nr 10, s. 192.

odrodzenia w latach 50. Dynamiczny rozwój SF był wynikiem nie tylko popularności literatury fantastycznonaukowej, ale również niepokojów ówczesnych lat. Wykorzystana podczas nalotu w Hiroszimie i Nagasaki bomba atomowa stała się symbolem destrukcji cywilizacji. Gwałtowny rozwój tego gatunku filmowego był spowodowany także nastaniem zimnej wojny i wyścigiem zbrojeń. W kolejnych latach nastroje polityczne i rozwój programów kosmicznych USA i ZSRR wpłynęły na kino fantastycznonaukowe, prowadząc do wzrostu liczby produkcji filmów przedstawiających podróże międzygwiazdne, atomową zagładę czy zagrożenie nuklearne. Znanymi dziełami tego okresu stały się *Dramat w kosmosie* (reż. Viktor Morgenstern, 1959) i *Kosmos wzywa* (reż. Aleksandr Kozyr, Mikhail Karzhukov, 1959). Innym, równie popularnym motywem stał się problem utraty osobowości i człowieczeństwa człowieka przyszłości: o tym jest, m.in. *Inwazja pożeraczy ciał* (reż. Don Siegel, 1956), film, którego akcję osadzono w pozbawionym wyższych wartości świecie. Liczne spekulacje na temat możliwości funkcjonowania pozaziemskich form życia czy możliwości koegzystencji ludzi i robotów oraz postępująca technologizacja życia także odcisnęły swoje piętno na ówczesnej sztuce filmowej.

Mimo powojennej popularności SF w Stanach Zjednoczonych gatunek ten przechodził swój pierwszy kryzys w pierwszej połowie lat 60., wówczas stał się synonimem niskobudżetowych i tandetnych produkcji, których producenci byli zmuszeni do instytucjonalnego konkurowania z „kosmicznym wyścigiem”. Konserwatywne i niepodające się wpływowi innych nurtów ówczesne SF zdawało się gatunkiem nieprzystępnym lub nieartystycznym. Zwrotem okazał się obraz *2001: Odyseja kosmiczna* (reż. Stanley Kubrick, 1968). Film, poruszający tematykę kolonizacji kosmosu, opowiadał o buncie sztucznej inteligencji.

Filozoficzna refleksja i zaduma nad egzystencją człowieka zaowocowały powstaniem filmów odzwierciedlających nastroje tamtych lat. Filmy nie tylko pokazywały przykłady manipulacji społecznej, np. w *Mechanicznej pomarańczy* (1971) Stanley Kubrick badał kwestię uniformizowania wspólnoty obywatelskiej i naturę wyborów etycznych, ale i przerażające oblicza technologii zagrażającej losom bezbronnej ludzkości, przykładowo w fantastyce socjologicznej *THX 1138* (1970) George Lucas analizował wpływ technologii na życie ludzi, których funkcjonowanie jest od niej uzależnione. Najintensywniejsze zmiany w SF dokonały się jednak w latach 70.: kino fantastycznonaukowe w mniejszym stopniu zajmowało się kwestiami społecznymi, bardziej zaś eksperymentowało z nowymi technikami filmowymi.

Działo się tak, mimo że w latach 70. nastąpił kryzys kinematografii w ogóle w wyniku rozwoju telewizji. Spadek oglądalności produkcji filmowych przyczynił się do spadku zainteresowania kinem. Na szczęście z powodzeniem dokonano zmian osobowych na najważniejszych stanowiskach w hollywoodzkich wytwórniach: od tej chwili produkcje SF zyskały naprawdę wysokie budżety, dzięki czemu ówcześni reżyserzy uzyskali możliwość ukazywania na ekranie rzeczywistości fantastycznej w całej okazałości. Rozmach filmów pozwolił skutecznie przyciągnąć uwagę odbiorców, których fascynowała odmienność wykreowanego świata. Największą popularnością cieszyły się wówczas takie produkcje, jak *Gwiezdne wojny* (reż. George Lucas, 1977)³⁶ czy *Obcy – ósmy pasażer Nostromo* (reż. Ridley Scott, 1979), które dały początek seriom filmowym rozszerzającym alternatywną rzeczywistość techniki

³⁶ Co ciekawe, *Gwiezdne wojny* zostały sklasyfikowane przez Hendrykowskiego jako modelowy przykład fantasty, czyli jeszcze jednej odmiany gatunkowej filmu fantastycznego. Są to opowieści kostiumowe czerpiące z licznych motywów baśniowych, legend, mitów, a nawet historii o owianych sławą bohaterach.

i zjawisk nadprzyrodzonych. Twórcy przedstawiali w swoich filmach motyw nieprzyjaznego kosmosu mogącym stać się zagrożeniem dla zachłannej ludzkości. *Gwiezdne wojny* na stałe wpisały się w kulturę masową USA, wytwarzając nowy typ bohaterów — przedziwne, nieco przerażające istoty, posiadające ludzkie przymioty, które miały zamieszkiwać „Dawno, dawno temu odległą galaktykę”.

Z drugiej strony, w tym samym okresie dostrzega się rozwój filmów z nurtu feministycznej fantastyki naukowej (korzystającej z prac ówczesnych pisarek, w tym m.in. Ursuli K. Le Guin³⁷ czy Margaret Atwood³⁸), które poruszały takie tematy, jak seksualność, dominacja, reprodukcja, nierówność płci, a także patriarchalny porządek społeczeństw. Reprezentujące ten nurt literatki przedkładają czytelnikom mroczny opis rzeczywistości gloryfikujący potęgę mężczyzn, a zniewalający kobiety. Akcja powieści z nurtu feministycznego zostaje zwykle osadzona w społeczeństwach utopijnych i dystopijnych określających ich funkcjonowanie w obrębie pozostałych jednostek. Fantastyka feministyczna ukazuje, że świat reprezentujący utopijne ideały jest czymś nieosiągalnym i trudnym do urzeczywistnienia, gdyż społeczeństwo wzniesione na wielkich wartościach może okazać się równie kruche, jak to zbudowane na prymitywnych poglądach.

³⁷ Ursula K. Le Guin to jedna z czołowych amerykańskich pisarek i autorek książek SF. Wielokrotnie nagradzana prestiżowymi nagrodami, zasłynęła jako autorka cyklu fantasty *Ziemiomorze*, którego pierwszy tom opublikowano w 1964 roku, oraz cyklu *Ekumena*, z którego pierwsza powieść zatytułowana *Świat Rocannona* została wydana w 1966 roku.

³⁸ Margaret Atwood zasłynęła jako autorka antyutopijnej powieści *Opowieść podręcznej* (1985). W 2019 roku postanowiła napisać sequel, który zatytułowała *Testamenty*. Bohaterkami powieści są młode kobiety wykorzystywane jako reproduktorki przez zamożne małżeństwa. Pisarka zdecydowała się zamieścić w swojej książce wątek feministyczny, który miał podkreślić problem braku praw społecznych i politycznych w antyutopijnej rzeczywistości.

Dekadę później film fantastycznonaukowy znów przeżywał kryzys, trwający nieprzerwanie do końca lat 90. Kino SF prezentowało odbiorcom negatywne filmowe wizje świata, w którym przeprowadzano ryzykowne eksperymenty naukowe, ukazywało monstrualnie rozrastające się miasta czy wzrost przestępczości. Główny bohater musiał przeciwstawić się narzucanym mu nowym wyzwaniom rzeczywistości. Skazana na porażkę walka o jego przetrwanie była obserwowana przez wpatrzonych w ekran widzów podążających z wielkim przejęciem za jego zmaganiem. Jednym z najważniejszych filmów tego okresu, podejmującym wątek dystopijności, stał się *Łowca Androidów* (reż. Ridley Scott, 1982)³⁹, który uznano za jedno z największych osiągnięć sztuki filmowej. W filmie zaprezentowano unikalną więź łączącą ludzi z inteligentnymi androidami (replikantami), istotami łądząco przypominającymi ludzi, ale przerastającymi ich pod względem sprawności fizycznej. Wkrótce ukazała się *Diuna* (reż. David Lynch, 1984) będąca adaptacją filmową pierwszego tomu składającego się na najwybitniejszy cykl powieściowy *Kroniki Diuny* autorstwa Franka Herberta. Podobnie jak w przypadku *Łowcy Androidów*, w 2021 roku film *Diuna* doczekał się także nowej ekranizacji, którą wyreżyserował wcześniej wspomniany Denis Villeneuve. W kinie SF jest bowiem widoczna tendencja do odświeżania znanych produkcji filmowych, które zaskarbiły przychyłność odbiorców.

Rzeczywistość zdominowana przez maszyny lub istoty pozaziemskie, niebezpieczne kataklizmy niszczące kolejne połacie skorupy ziemskiej to wątki, które skutecznie przyciągały widownię do kin. W tym samym czasie, w przeciwieństwie do produkcji z USA, film europejski,

³⁹ Najśłynniejszy obraz SF doczekał się swojej kontynuacji po ponad 30 latach, gdy w kinach pojawił się *Blade Runner 2049* w reżyserii Denisa Villeneuve'a.

będący pod wpływem „zgrzebnej szaty socrealizmu”⁴⁰, posługiwał się skromniejszymi środkami, kierując raczej swoją uwagę na filozoficzne rozważania, niżli chęć zaimponowania widzom efektami specjalnymi. Doskonałymi przykładami tego nurtu mogą być dwa filmy Andrieja Tarkowskiego: *Solaris* (1971) i *Stalker* (1973). Pierwsza produkcja stanowi luźną adaptację znanej i cenionej powieści fantastycznonaukowej Stanisława Lema. Reżysera najmniej interesowało ukazanie na ekranie wątków typowych dla SF, jednak to właśnie one stały się podstawą do opowiedzenia historii o kryzysie egzystencjalnym współczesnego społeczeństwa podatnego na własne mroki osobowości. Tarkowski skupił się na warstwie psychologicznej opowieści. *Stalker* jest zaś ekranizacją powstałą na motywach powieści *Piknik na skraju drogi* braci Strugackich. Tytułowy bohater to działający na granicy prawa przemytnik, który sprzedaje na czarnym rynku drogie przedmioty. Podróż bohatera do strefy nawiedzanej przez kosmitów, Zony, umożliwia mu poznanie własnej osobowości.

Najciekawszymi, aczkolwiek z perspektywy czasu nieco zapomnianymi filmami z lat 90., zdają się być dwie produkcje: *Wioska przeklętych* (reż. John Carpenter, 1995) i *Człowiek przyszłości* (reż. Chris Columbus, 1999). Pierwsza produkcja stanowi klasyczny przykład kina SF, który został wyreżyserowany we wczesnych latach 50. i 60., ale późniejszy twórca zdecydował się na ponowne przedstawienie znanych wątków w dostosowanej do aktualnych wymogów formule. *Człowiek przyszłości* jest natomiast uosobieniem nowych lęków, z którymi będą borykali się ludzie w nadchodzącym stuleciu, tzn. spornej kwestii nadania robotom ludzkich praw, nieprzypadkowo więc ten film pojawił się w kinach pod koniec lat 90. Nowe stulecie miało przynieść odpowiedzi na wiele pytań,

⁴⁰ A. Niewiadomski, *Literatura...*, op. cit., s. 51.

dostarczyło jednak społeczeństwu dużo więcej problemów, z którymi jej członkowie będą zmagać się jeszcze przez wiele lat. Status dwóch kultowych filmów tego okresu otrzymały *Piąty element* (reż. Luc Besson, 1997), wykorzystujący motyw odwiecznej walki między złem a dobrem, oraz filmowa trylogia *Matrix* (reż. Lana i Lilly Wachowski, 1999–2003) pokazująca, że rzeczywistość okazuje się jedynie senną marą, z której powinniśmy się niezwłocznie przebudzić.

Wraz z nastaniem nowego stulecia w kinematografii amerykańskiej — podobnie jak w drugiej połowie XX wieku — „określone tematy, motywy, protagoniści z utworów *science fiction* są kolejnymi odsłonami wcześniejszych wyobrażeń”⁴¹. Wciąż popularnymi wątkami, które odbiorcy domagają się zobaczyć na ekranie, są: inwazja kosmosu, podróże międzygalaktyczne, młodzież posiadająca nadprzyrodzone moce, a także sztuczna inteligencja kształtująca swoją osobowość. W dzisiejszym kinie pojawiają się wizje pandemiczne, np. *World War Z* (reż. Marc Forster, 2013), wizje anarchistyczne (m.in. remake australijskiej trylogii *Mad Max* z lat 1979–1985 wyprodukowany w 2015 roku), wątek poszukiwania schronienia w obliczu nadchodzącego kataklizmu, m.in. *Nie otwieraj oczu* (reż. Susanne Bier, 2018), czy motyw nieustannej tułaczki głównego bohatera przez opustoszałe pustkowia, np. *Pitch Black* (reż. David Twohy, 2000). Seriale fantastycznonaukowe coraz bardziej zyskują na popularności, gdyż za sukcesem tych produkcji stoją przede wszystkim platformy streamingowe (m.in. Netflix), rozbudowany fantastyczny świat przedstawiony czy chęć przedłużenia emocji wynikających z obserwowania interesujących przygód bohaterów. Na uwagę widzów zasługuje zwłaszcza amerykański serial telewizyjny *The 100* (2014–2020) ukazujący świat po nuklearnej katastrofie, niemiecki

⁴¹ G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010, s. 89–90.

serial telewizyjny *Plemiona Europy* (Netflix, 2021), w którym Europa jest zamieszkała przez bezbronne plemiona przeciwstawiające się dominacji zachłannego plemienia Wron, czy rosyjski serial telewizyjny *Ku jezioru* (Netflix, 2021) pokazujący walkę o przetrwanie w postapokaliptycznej rzeczywistości w czasie tajemniczej pandemii.

Współcześnie reżyserzy bardzo często decydują się łączyć kilka gatunków filmowych, tworząc tym samym dzieła osadzone w konwencji postapokaliptycznej z wątkami nawiązującymi do innych konwencji, w tym horroru, kryminału, dramatu psychologicznego. Przywoływane do życia na ekranie filmowym duchy, wampiry i potwory budzą strach i niepokój, ale również nieskrywaną fascynację odbiorców zdumionych wszelkimi dziwnymi zjawiskami. Otaczająca nas rzeczywistość jest tak wyjątkowa, że zrozumienie wszystkich tajemnic zdaje się mało prawdopodobne. Współczesna gotowość fantastyki i SF do wyrażania niepokojów cywilizacyjnych umożliwia odbiorcom zmierzenie się nie tylko z lękami, ale i wyzwaniem narzucanymi przez rzeczywistość. W szczególności jest to widoczne w tych filmach, w których twórcy prezentują niespodziewaną zagładę świata i samego człowieczeństwa.

Przykładami takich produkcji mogą być filmy reprezentujące „fantastykę bliskiego zasięgu”⁴², ponieważ one, posługując się językiem SF, komentują codzienne wydarzenia. „Tu i teraz” zdaje się znacznie groźniejsze niż czyhające na ludzi niebezpieczeństwa z niedalekiej

⁴² Termin „fantastyka bliskiego zasięgu” został przywołany przez Adama Mazurkiewicza, który zwrócił uwagę na zmniejszenie dystansu czasowego pomiędzy światem przedstawionym a światem rzeczywistym, a tym samym chęcią ukazania wydarzeń fantastycznonaukowych mających miejsce w otaczającej nas rzeczywistości. A. Mazurkiewicz, *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007, s. 104–105.

przyszłości⁴³. Chęć ujżenia i doświadczenia dystopijnego obrazu zniszczonego, pozbawionego znamion rzeczywistości świata, pobudza widzów do zapoznania się z dziełami ukazującymi obrazy zaczerpnięte wprost z koszmarów i najczarniejszych myśli o postapokaliptycznej przyszłości. Twórcy poświęcają szczególną uwagę przedstawieniu zaskakujących obrazów, nieoczywistych wizji wybranych miast, relacji między ludźmi i robotami czy wywołującym skrajne emocje najazdów nieznanymi, a więc — w założeniu — niebezpiecznych pozaziemskich istot.

Przemoc, wykorzystywania seksualne oraz wulgarny język to najpopularniejsze elementy współczesnych produkcji filmowych, zwłaszcza tych podejmujących tematy kontrowersyjne, o których członkowie społeczeństwa rozmawiają w ukryciu. Antologia *Czarne lustro* od wielu już lat zaskakuje odbiorców podejmowanymi tematami — z bezwzględną i nieznającą uczuć sztuczną inteligencją, destruktywnym wpływem mediów społecznościowych na społeczeństwo oraz próbą odzyskania zmarłych ukochanych.

W filmach bardzo często łączy się wątki fantastycznonaukowe z komedią, dzięki czemu widz z jednej strony zdaje sobie sprawę z czyhającego na bohaterów niebezpieczeństwa, z drugiej — bawi się podczas zabawnych i rozładowujących napięcie sytuacji. Jednym z najciekawszych takich filmów jest *Miłość i potwory* (reż. Michael Matthews, 2020), w którym główny bohater, niezdarny Joel Dawson zamieszkuje podziemną kolonię po apokaliptycznym ataku zmutowanych zwierząt. Nastolatek postanawia wyruszyć w podróż do ukochanej znajdującej się w oddalonej od niego o ponad 100 kilometrów kolonii.

⁴³ Interesującym odniesieniem do tej konkluzji może być produkcja zatytułowana *Wyścig z czasem* (reż. Adnrew Niccol, 2011), w której rzeczywistość jest zdeterminowana przez czas — walutę nowej dystopijnej przyszłości.

Na powierzchni czeka na niego wiele niebezpieczeństw, które dzielnie pokonuje wraz ze znalezionym po drodze psem. Na uwagę odbiorców zasługuje wykorzystany w filmie motyw podróży. Bohater, znajdując się w ciągłym ruchu, poznaje własną osobowość, mierzy się z własnymi lękami i stara się zmienić otaczającą go rzeczywistość.

Dlatego też kino fantastycznonaukowe, charakteryzujące się wykorzystaniem elementów typowych dla fikcji o konwencji SF, stanowi remedium dla odbiorców próbujących oswozić się z kryzysem kultury. Odbiorcy dojrzewają wraz z bohaterami, którzy odbywając wciąż podróże i wędrówki, próbują znaleźć odpowiedzi na nurtujące ich pytania. Tego typu teksty kultury próbują również ukazać kinomanom wizje nadchodzącej przyszłości. Wedle proponowanych przez nie wartości i wzorców postępowania, technologia i nauka nie są w stanie rozwiązać wszystkich problemów ludzkości, takich jak śmierć i choroba czy przemoc, ponieważ stanowią one nieodłączną część ludzkiego życia.

W ostatnim czasie coraz silniej do głosu dochodzi kino azjatyckie, które zdaje się konkurować z osiągnięciami kinematograficznymi twórców amerykańskich⁴⁴. Najczęściej wybieranymi tematami przez azjatyckich twórców są atak przybyszów z obcych planet oraz bardzo często niemożliwa do osiągnięcia próba uratowania postapokaliptycznej rzeczywistości. Produkcjami realizującymi powyższe wątki są dwie chińskie produkcje: *Wędrująca Ziemia* (reż. Frant Gwo, 2019) i *Twierdza Szanghaj* (reż. Hua-Tao Teng, 2019) oraz koreańska produkcja *Space*

⁴⁴ O kinie azjatyckim, w tym szczególnie o kinematografii chińskiej pisano już pod koniec lat 80. XX wieku na łamach miesięcznika literackiego „Fantastyka”. Autor artykułu – sinolog i profesor Uniwersytetu Warszawskiego, Tadeusz Żbikowski – zwrócił uwagę na to, że licznych motywów SF dopatruje się już w mitach chińskich pochodzących z czasów zamierzchłych. T. Żbikowski, *Kartki z dziejów chińskiej fantastyki*, „Fantastyka” 1989, nr 1 (76), s. 58–62.

Sweepers (reż. Sung-hee Jo, 2021). Kino azjatyckie to kinematografia na miarę współczesnych czasów – z ogromnym budżetem finansowym, niesamowitymi efektami specjalnymi oraz cenioną obsadą aktorską. Pomimo tego, wywołująca podziw widowiskowa oprawa wielu filmów nie zdaje się tuszować osobliwego światopoglądu Azjatów. Twórcy wykorzystują bowiem strategię odczłowieczania Amerykanów i Rosjan. Tych pierwszych ukazują jako zuchwałych, demoniczných najeźdźców. Filmowy wizerunek Rosjan nie odstaje od obrazu Amerykanów; są przedstawiani jako bezrozumni śmiałkowie, poświęcający swoje życie w imię wyższych wartości i walczący ze swoim kłótliwym podejściem do życia. Kino azjatyckie jawi się jako kino upolitycznione, celowo wykrzywiające rzeczywistość. Propaganda jest widoczna wszędzie tam, gdzie ukazuje się siłę wojsk azjatyckich stawiających opór najeźdźcom z kosmosu, a nawet innym narodom, które drwią sobie z decyzji przywódców pochodzenia azjatyckiego.

Wielką popularnością cieszą się również produkcje rosyjskich twórców, które, podążając za śladem azjatyckich odpowiedników, starają się zaimponować widzom fenomenalnymi efektami specjalnymi. Są nimi filmy pełnometrażowe, np. ukazujące zmagania ludności cywilnej w chwili, gdy na obrzeżach Moskwy pojawia się niezidentyfikowany pojazd z kosmosu *Przyciąganie* (reż. Fedor Bondarchuk, 2017), poruszający wątek istnienia form pozaziemskich *Sputnik* (reż. Egor Abramenko, 2020) czy *Kosmiczne mistrzostwa* (reż. Dzhanik Fayziev, 2020) w których życie codzienne bohaterów koncentruje się na obserwowaniu zawodów międzygalaktycznych, podczas których ludzcy śmiałkowie o wyjątkowych zdolnościach starają się przeciwstawić najeźdźcom z kosmosu.

Mówiąc o kinie SF, nie można również pominąć filmów, które nie są modelowymi przykładami tego gatunku, ale przyporządkowano je ze względu na zamieszczanie w świecie przedstawionym wybranych

motywów SF połączonych z popularnymi konwencjami⁴⁵. Jednym z najciekawszych takich filmów jest *Alphaville* (reż. Jean-Luc Godard, 1965), korzystający m.in. z pastiszu oraz groteski. W filmie wykorzystano scenografię współczesnej stolicy Francji, wyróżniającej się pod względem fascynującej wizualności. Świat podporządkowano prostym rozwiązaniom formalnym, np. przejażdżka samochodem jest uznawana za podróż międzygwiazdową, a rozmowy są prowadzone z budek telefonicznych. Taką konstrukcję świata podyktowano chęcią skrytykowania postępu cywilizacyjnego, którego minimalistyczne ujęcie powinno wzbudzać w odbiorcy liczne refleksje. *Śpioch* (reż. Woody Allen, 1973) również realizuje konwencję SF. Film jest typowym przykładem komedii satyrycznej. Parodiuje znane motywy, wykorzystuje absurdalny humor i posługuje się błyskotliwymi dialogami w celu podkreślenia autoironicznego charakteru zabawnych sytuacji, np. tytoń jest zdrową substancją nałogowo wypalaną przez ludzi, a orgazmotron to urządzenie wyzwalające orgazmy podczas odbywania stosunku seksualnego. *The Truman Show* (reż. Peter Weir, 1998), z pozoru tragikomedia, nie wyróżnia się niczym, co mogłoby świadczyć o związkach z SF. Tytułowy Truman to główny bohater filmu, który począwszy od narodzin do chwili obecnej, jest obserwowany przez widzów. Jak się okazuje, jest on postacią z serialu telewizyjnego. Tak jak trylogia *Matrix*, film podejmuje jednak wątek rzeczywistości, która z pozoru prawdziwa staje się tak naprawdę narzędziem do permanentnej kontroli niewinnych obywateli.

⁴⁵ Ciekawym odniesieniem do kina fantastycznonaukowego są również produkcje, które parodiują znane i cenione filmy stanowiące ikony współczesnej popkultury. Takimi filmami jest parodia *Kosmiczne jaja* (reż. Mel Brooks, 1987) oraz pastisz *Marsjanie atakują!* (reż. Tim Burton, 1996). „Pełno w niej gagów, aluzji, dowcipów. Sytuacyjnych, językowych, skojarzeniowych. Dobrych i kiepskich” — stwierdziła w recenzji filmu Dorota Malinowska. D. Malinowska, *Pasja czy rzemiosło?*, „Fantastyka” 1988, nr 11 (74), s. 65.

Gatunek SF to rozległa platforma wymiany myśli, poglądów i idei o rzeczywistości, w której do głosu dochodzą pragnienia społeczeństwa marzącego o lepszej przyszłości. Filmy reprezentujące ten gatunek zaskakują odbiorców na każdym kroku. Bohaterowie przemierzają dla nich nowe połączenie skorupy ziemskiej, aby pokonać nikczemnych i zuchwałych przeciwników. Rzeczywistość jest równie posępna jak fizjonomia bohaterów, których ciała pokrywają liczne blizny, będące dowodem ich odwagi po przebytej walce. W tego typu tekstach kultury pojawiają się jednak wybrańcy — długo wyczekiwani herosi, mający dać odwet na tyranach. Ich intelekt, spryt oraz odwaga okazują się niezwykłymi zdolnościami w świecie obywateli o zniewolonych twarzach wyrażających zmęczenie i bezradność. Twórcy SF posiadający wielką skłonność do kształtowania wyimaginowanej rzeczywistości za pośrednictwem nowych pojęć, wypełniają ją osobliwościami wzbudzającymi jednocześnie strach i zachwyty. Odkrycie na nowo własnego człowieczeństwa to jeden z głównych, a prawdopodobnie jeden z najważniejszych powodów, dla których fani SF chętnie sięgają po tę formę. W świecie podporządkowanym nowinkom technologicznym oraz nieustannej próbie poznania nieznanych światów, nawet w imię poświęcenia ludzkiego życia, coraz mniejszą uwagę poświęca się aktualnym troskom i pragnieniom jednostek. Dlatego też z nieukrywaną ulgą zatapiają się w rzeczywistości, która jest inna od tej znanej im na co dzień.

Bibliografia

Bugajski L., *Spotkania drugiego stopnia*, Kraków 1983.

Gajewska G., *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.

Hendrykowski M., *Leksykon gatunków filmowych*, Poznań-Wrocław 2001.

- Hollanek A., *Fantastyka par force*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 6 (165).
- Kutyła D., *Postapokaliptyczna przyszłość świata w kinematografii SF*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2019, nr 1, s. 167–180.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1970.
- Lekiewicz Z., *Filozofia science-fiction*, Warszawa 1985.
- Leś M. M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.
- Malinowska D., *Pasja czy rzemiosło?*, „Fantastyka” 1988, nr 11 (74).
- Mazurkiewicz A., *O polskiej literaturze fantastycznonaukowej lat 1990–2004*, Łódź 2007.
- Milej W., *Życie codzienne w księżycowej rzeczywistości. Na srebrnym globie Jerzego Żuławskiego jako astronomiczna metafora krytyki społecznej i naukowej przełomu XIX i XX wieku*, w: tejże, *Obyczaje i życie codzienne na przestrzeni dziejów. Studia przypadków*, Warszawa 2021.
- Niewiadomski A., „Fantastyka” 1985, nr 11 (38).
- Niewiadomski A., *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992.
- Niziołek M., *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 267–278.
- Patrzyła A., *Totalitaryzm w historii kina science fiction*, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką” 2016, nr 10, s. 191–201.
- Parowski M., *Drodzy czytelnicy!*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 5 (200).
- Salamończyk J., *SF w Polsce*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 5 (200).
- Seed D., *Science fiction*, Łódź 2018.
- Suvin D., *O poetyce gatunku science fiction*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2 (59), s. 9–24.
- Szczuka K., *Potwór Frankenstein. Krytyka kultury samozniszczenia i tajny ładunek gotyckiego tekstu*, w: tejże, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 160–175.
- Wójcik A., *Okno kosmosu — wybrane zagadnienia topiki polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Warszawa 1979.
- Wójcik A., *W stronę człowieka — szkice o polskiej literaturze SF*, w: tegoż, M. Englender, *Budowniczo gwiazd 1*, Warszawa 1980.
- Żbikowski T., *Kartki z dziejów chińskiej fantastyki*, „Fantastyka” 1989, nr 1 (76).