



Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Joanny Łapińskiej p.t. „Związki miłosne ludzi i maszyn w wybranych filmach science fiction”

Przedstawiona do recenzji praca jest dziełem w pełni zaspokajającym wymagania stawiane dysertacjom doktorskim: liczy sobie ponad 200 stron i opatrzona jest rzetelną bibliografią około 300 źródeł, zaś liczby te opisują solidny projekt akademicki. Po takim otwarciu, którego głównym celem jest uspokojenie Doktorantki, co do ogólnego tonu recenzji, pozwolę sobie przejść do meritum, porządkując moje refleksje na temat rozprawy Pani Joanny Łapińskiej w trzech grupach, którym nadać można następujące tytuły: pochwały, uwagi krytyczne, oraz pytanie do Autorki.

Z pochwałami nie ma najmniejszego problemu i chociaż poświęcona im sekcja jest najkrótsza ze wszystkich trzech, nie należy uznawać jej długości za wyznacznik recenzenckiej aprobaty. Po pierwsze, na duże brawa zasługuje sam temat dysertacji. Problematyka relacji między ludzkością a jej coraz bardziej autonomicznymi tworamii jest zagadnieniem bardzo na czasie. Wybiega ono również poza czysto fikcyjne fabuły tekstów kultury – rozwój nauki i techniki stawia przed nami pytania o technologie, które jeszcze kilka dekad temu traktowane były jako nieme przedmioty. W związku z tym analiza tekstów kultury, które ekstrapolują bądź spekulują na takie tematy to zadanie nie tylko czysto akademickie, ale również w jakimś stopniu misyjne wyjaśniające odbiorcom teksty stanowiące swego rodzaju most między niebywałą złożonością współczesnej nauki i techniki a naiwnym, antropocentrycznie zdeterminowanym stosunkiem do świata.

Po drugie, posiłkuje się w swoich analizach Doktorantka paroma niesłychanie ciekawymi perspektywami. O ile teoria – a raczej, teorie – afektu to już niemal główny nurt współczesnej humanistyki, z nieukrywaną radością przyjąłem odwołania do prac Wilhelma Reicha, a szczególnie jego koncepcji energii orgonicznej, oraz teorii nieco

zapomnianego chyba Silvana Tomkinsa (choć nie omieszkałem zauważyć, że w bibliografii nie widnieje ani jedna pozycja jego autorstwa).

Last but not least, na uwagę zasługuje nietuzinkowy wybór filmów. Nie brak w nim oczywiście tzw. „usual suspects”, takich jak *Łowca androidów*, *Ona* czy *Ex Machina*, ale prawdziwą wartość badawczą stanowią analizy niemal zupełnie pominięte krytycznie (jak dotąd przynajmniej) tytułów niezależnego kina science fiction: filmów takich jak *Creative Control* (2015), *Uncanny* (2015), *Konsultantka* (2016) czy kilku krótkometraży science fiction.

Jako całość, dysertacja wymaga moim zdaniem jeszcze nieco pracy (o czym za chwilę), ale już teraz jest ona solidną podbudową pod publikację książkową, do przygotowania której Autorkę gorąco zachęcam. Reasumując, przedstawiona do oceny rozprawa doktorska jest dziełem rokującym dobre nadzieje na naukową przyszłość doktorantki.

Tyle pochwał, gdyż najbardziej istotną cechą gatunku literackiego znanego jako recenzja dysertacji doktorskiej jest moduł poświęcony krytyce, której – na wszelki wypadek jednak zastrzegę – nie należy traktować jako wotum nieufności wobec możliwości intelektualnych czy wiedzy kandydatki, które oceniam wysoko. Osobiście traktuję uwagi krytyczne jako podjęcie rozmowy o materiale. Chciałbym poprosić Autorkę, aby potraktowała więc moje zapiski na marginesach jako sugestie wnikliwego, ale życzliwego czytelnika mogące uczynić z przedstawionego tekstu jeszcze bardziej spójny manuskrypt książkowy.

Pierwsza grupa uwag to technikalnia. Praca napisana jest bardzo wartkim językiem, ale jego dziennikarska swada nie do końca pasuje moim zdaniem do dysertacji doktorskiej. Autorka używa – pięknych skądinąd – wyrażeń w stylu „pierwszym przystankiem w naszej podróży” (41), które czynią z rozprawy formę nieco gawędziarską. Nagminnie wraca również do pierwszej osoby liczby mnogiej. Użyty kilkakrotnie termin „kinematografia anglosaska i zachodnioeuropejska” (np. 27) jest chyba redundantny – jak rozumiem Autorce chodziło o kino amerykańskiej i zachodnioeuropejskie. Nie istnieje chyba również powód, aby nazwę gatunku science fiction pisać w języku polskim kursywą. Użycie w ostatnim rozdziale *Westworld* i wybranych odcinków *Black Mirror* kłóci się z założonym we wstępie i oznajmionym nawet w tytule medium. Są to w końcu seriale telewizyjne, a raz, że Autorka obiecuje nam filmy, dwa, że społeczne i kulturowe konteksty telewizji (w przypadku *Westworld* –

telewizji kablowej) czynią ją – wbrew powinowactwu produkcyjnemu – medium diametralnie różnym od filmu.

Druga grupa nieco poważniejszych wątpliwości dotyczy różnego rodzaju stwierdzeń, które popchnęły mnie do notatek na marginesie. W gruncie rzeczy, nie oczekuję nawet od Doktorantki szczegółowego odniesienia się do każdego z tych komentarzy, ale myślę, że zasługują one na ponowny ogląd podczas przygotowywania wersji do druku. I tak, myślenie o relacjach ludzi i ich twórców zdecydowanie nie jest – jak stoi na str. 11 – „stosunkowo nowe”. Sama Autorka zresztą wymienia potem cały szereg wcześniejszych tekstów kultury, a nie wspomina o jeszcze większej ilości. W kilku miejscach (m.in. 19 i 169) wydaje się uznawać Doktorantka kino science fiction za zdefiniowane przez wybuchowe efekty specjalne i spektakularność. Jest to tylko jedna z kilku twarzy tej formy, kojarzona z produkcjami hollywoodzkimi, ale na pewno nie da się tak opisać całego medium. Wiele tu zależy od tego, jak zdefiniujemy gatunek, ale przynajmniej od lat 60. XX wieku istnieje i rozwija się jego nie-spektakularny nurt, do którego należały chociażby *Alphaville* (1965), *World on a Wire* (1973), *The Man Who Fell to Earth* (1976) czy filmy Tarkowskiego. Koncepcja dwu kultur C. P. Snowa jest już od dawna nieaktualna i w ciągu ostatnich kilku dekad brak na nią dowodów, więc „Trzecia Kultura” Gryza nie jest wcale pojęciem odkrywczym (19). Przyznanie, że „wybór filmów jest arbitralny” i że Autorka pisze o filmach, które lubi (21) może w poważny sposób podważyć szersze znaczenie jej konkluzji – trudno w takiej sytuacji o rozeznanie jak typowe bądź wyjątkowe są omawiane przez nią tytuły. Nie jestem do końca pewny, czy dygresje na temat takich filmów jak *Kraksa* (89-91) nie rozmywają nieco koncepcji maszyny w rozumieniu, w jakim pojawia się ona w kluczowych tekstach. Pytanie czy Deckard jest replikantem – wbrew stwierdzeniu na str. 107 – doczekało się jednoznacznego rozstrzygnięcia już w 1992 roku wraz z wydaniem wersji reżyserskiej: nie istnieje inne wytłumaczenie obecności origami jednorożca w ostatniej scenie filmu, a w filmie nie brak też innych poszlak.

Wspominane na str. 116 pojęcie „sensorium” Agnieszki Jelewskiej nie jest odkrywcze i zawdzięcza wiele koncepcji asamblażu obecnej w teorii francuskiej, między u Deleuza i Guattariego, ale również, wcześniej, pismom Marshalla McLuhana z lat 60. XX wieku. Wytłumaczenie dlaczego teoria afektu jest dobrym narzędziem do badania relacji ludzi i maszyn (126) nie jest chyba logicznie zbyt mocne – to, że brak słów i kategorii (a wcale nie brak, o czym niżej), nie oznacza przecież, że afekt pasuje. Myślę

też, że przywoływanie książki Levy'ego *Love and Sex with Robots* nie jest do końca dobrym ruchem teoretycznym ze względu na dosyć niezdyscyplinowaną retorykę autora, którą zdekonstruował m. in. Steven Shaviro w *Discognition*. Test Turinga absolutnie nie jest „pytaniem o to, co oznacza bycie człowiekiem, co konstytuuje kategorię człowieczeństwa” (138) i wielokrotnie został podważony jako naiwna fantazja lat 60 i 70. – między innymi przez Katherine Hayles i Stevena Shaviro. Nie jestem w końcu pewny, czy współczesne filmy sf faktycznie zadają pytanie „o kwestię istnienia afektu w relacji człowiek-wytwór technologii” (156), również dlatego, że nie ma czegoś takiego, jak wytwór technologii – są jedynie technologiczne wytwory człowieka.

W całej rozprawie, dosyć liberalnie traktuje autorka jedno z kluczowych dla niej słów. W różnych miejscach pojawiają się więc roboty, androidy, cyborgi, humanoidy, komputery, synthy i sztuczne inteligencje. Oczywiście nie istnieje żadna obiektywna skala porządkująca ich status ontologiczny, a różni autorzy używali ich w ostatnich kilku dekadach w bardzo rozbieżny często sposób, ale traktowanie ich jako luźnych synonimów „maszyny” ignoruje szerokie spektrum tego, co owe sztuczne byty w poszczególnych tekstach reprezentują. W tym miejscu chciałbym też zaznaczyć wyraźną niezgodę na klasyfikację bohaterów *Łowcy androidów* jako maszyn. Scott'owsky replikanci to *de facto* klony – nieco „podrasowane” jeśli chodzi o siłę, zwinność czy szybkość, ale jednocześnie absolutnie i w pełni biologiczne i organiczne. Nazywanie ich robotami i maszynami (np. 23) jest więc dużym nieporozumieniem i ustawia ontologiczną relację między nimi a ludźmi w sztucznie uproszczonych kategoriach. Owszem, Autorka zauważa, że ich filmowa wersja różni się nieco od Dickowskiego oryginału, ale koniec końców przedmiotem analizy jest przecież film. Nieco zaskoczony jestem też dosyć wybiórczym odczytaniem tego filmu i zupełnym pominięciem sceny, w której Deckard popycha Rachael na ścianę i każe jej mówić „Kocham Cię”. Scena ta bardzo komplikuje sugestie, że relacja Deckarda i Rachael jest w jakiś sposób symetryczna (113-115).

Trzecia, ostatnia już ale jednocześnie najbardziej poważna grupa zastrzeżeń dotyczy zagadnień kluczowych dla całościowego prowadzenia argumentacji. Po pierwsze, zabrakło mi w pracy odniesienia się do związku między omawianą tematyką (w tym przypadku – relacji miłosnej między ludźmi a maszynami) a medium, w jakim opowiedziana jest historia. A jest to relacja wyjątkowo ważna. Niemal aksjomatem w

medioznawstwie i kulturoznawstwie jest, że ze względu na swoje ograniczenia i afordancje każde medium opowiada historie w inny sposób. W przypadku filmu, wymagania i oczekiwania publiczności – szczególnie jeśli mówimy o kinie hollywoodzkich i wysokobudżetowym – znacząco wpływają na konkretne rozwiązania narracyjne. W konsekwencji, nawet filozoficzne rozważania nad naturą wyobrażonych relacji między ludźmi a ich technologicznymi tworamı muszą chociaż pobieżnie wziąć pod uwagę to, w jaki sposób konkretne rozwiązania fabularne zależą od kulturowego uwarunkowania medium. Najlepszym przykładem takiej zależności jest zresztą ciągle przywoływany *Łowca androidów*: w wersji filmowej grany przed Forda Deckard jest kawalerem (w powieści P. K. Dicka ma żonę) – przede wszystkim dlatego, aby jego romans z Rachael nie oznaczał jednocześnie zdrady małżeńskiej (niewiernym małżonkom w Hollywood się nie kibicuje). Biorąc pod uwagę głównonurtowość części omawianych w dysertacji filmów warto więc zadać pytanie, w jakim stopniu ich wizja ludzko-maszynowych romansów kształtowana jest czysto komercyjnymi i koniunkturalnymi względami.

Moje drugie zastrzeżenie dotyczy selekcji tekstów teoretycznych. Jak wspominałem wcześniej, bardzo podoba mi się wybór kilku nieszampowych filozofów. Nie ulega również wątpliwości, że Doktorantka jest bardzo dobrze odczytana w literaturze dotyczącej posthumanizmu oraz teorii afektu, szczególnie polskiej, ale nie brak w jej bibliografii również pozycji anglojęzycznych. Bakke, Braidotti, Domańska, Haraway, Massumi czy Turkle to oczywiste – i jak najbardziej poprawne – klucze do odczytywania tekstów o konfiguracjach ciał i technologii. Ale w takim ustawieniu lektur czai się też pułapka, bo jak wielokrotnie Autorka podkreśla, nie interesują ją transhumanistyczne czy stechnicyzowane ciała same w sobie. Jej celem jest przyjrzenie się związkom i relacjom miłosnym między ludźmi a ich technicznymi tworamı. W tej sytuacji, myślę, że argumentacja Autorki bardzo zyskałaby, gdyby teoretyczny szkielet przyszłej książki zbudować nie wokół bardziej ogólnych teorii posthumanistycznego ciała, a wokół pozycji należących do małej ale bardzo prężnej dyscypliny badań nad miłością (ang. *Love Studies*). Co ważne, cały szereg nowszych pozycji kluczowych dla *Love Studies* dotyczy właśnie relacji z szeroko rozumianą kategorią bytów technologicznych. Do najbardziej przydatnych – w mojej ocenie – w kontekście proponowanej argumentacji należą więc *Love as Passion: The Codification of Intimacy* (1987) Niklasa Luhmanna, *The Sex Appeal of the Inorganic* (1994) Mario Pernioli, “The

Erotic Life of Machines” (2002) Stevena Shaviro, *Consuming the Romantic Utopia* (1997) i *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism* (2007) Evy Illouz, szereg pozycji Dominica Pettmana, a szczególnie *Love and Other Technologies: Retrofitting Eros for the Information Age* (2006), „Love in the Time of Tamagotchi” (2009), *Human Error: Species-Being and Media Machines* (2011) i *Creaturely Love: How Desire Makes Us More and Less Than Human* (2017), *The Agony of Eros* (2012) Byung-Chul Hana oraz „Love Machines and the Tinder Bot Bildungsroman” (2016) Lee Mackinnon.

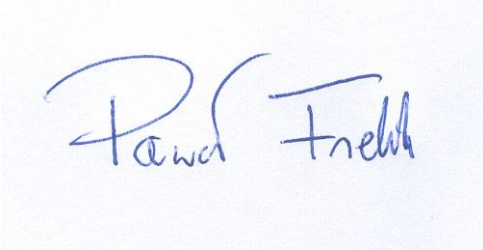
Po trzecie, trochę kłuje w oczy brak jakiegokolwiek tła omawianego zagadnienia w literaturze science fiction – a motyw ma w niej historię bardzo długą, sięgającą co najmniej powszechnie znanego i antologizowanego opowiadania Lestera del Reya „Helen O’loy” (1938). Jako badaczowi mediów science fiction, daleko mi oczywiście do sugestii, że literackie wizje ludzko-maszynowych romansów są lepsze od filmowych, ale nie da się zaprzeczyć, że spora część kina sf jest wtórna wobec literackiej formy gatunku i pozostaje z nią w ciągłym dialogu. Brak chociażby pobieżnej historii omawianego tropu w literaturze sf stawia filmy w próżni i nie pozwala ocenić jak bardzo konwencjonalne bądź radykalne są ich wizje. Niemal całkowita pustka literackiego kontekstu science fiction jest o tyle dziwniejsza, że robi w pracy Autorka co najmniej kilka odniesień do starych, przed-nowoczesnych i proto-fantastycznych opowieści czy mitologii – na przykład opowieści o golemie czy lalkach-automatach.

W ostatniej części recenzji chciałbym podzielić się z Autorką otwartym pytaniem i poprosić o odniesienie się do niego. Brzmi ono tak: czy (a jeśli tak, to w jakim stopniu) współczesne filmy science fiction, w których pojawia się trop miłosnych relacji między człowiekiem a maszynami, otwierają się na odczytanie jako autentyczne wizje łączności z technologicznym Innym? Czy też może są one tylko uaktualnionymi wizjami nieubłaganego antropocentryzmu, które pod płaszczykiem egzotycznego kontaktu z Innym ciągle na nowo odgrywają te same stare tropy dominacji i kontroli (szczególnie w konfiguracjach człowiek-mężczyzna i maszyna-kobieta), które wcześniej obecne były w osiemnastowiecznych automatonach czy wczesno-dwudziestowiecznych ilustracjach?

Reasumując, niezależnie od moich uwag krytycznych, nie mam najmniejszych wątpliwości, że w przedstawionej postaci dysertacja pani Joanny Łapińskiej spełnia wszelkie wymogi stawiane tego rodzaju opracowaniom. W świetle powyższego, z

pełnym przekonaniem przyjmuję pracę jako podstawę dopuszczenia doktorantki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Dr hab. Paweł Frelik, prof. nadzw.
UMCS, Lublin

A handwritten signature in blue ink, reading "Paweł Frelik". The signature is written in a cursive style with a large initial 'P'.

23 lipca 2018