Ciała protetyczne w anglosaskich utworach fantastycznonaukowych. Ujęcie posthumanistyczne

GRAŻYNA GAJEWSKA
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Abstract. Gajewska Grażyna, *Ciała protetyczne w anglosaskich utworach fantastycznonaukowych. Ujęcie posthumanistyczne* [Prosthetic bodies in Anglo-Saxon works of science fiction. A post-humanist perspective]. "Images" vol. XXXIV, no. 43. Poznań 2023. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 319–336. ISSN 1731-450X. https://doi.org/10.14746/i.2023.34.43.21.

The author analyzes the images of disability in science fiction literary and film. She begins by identifying areas common to science fiction–disability studies–posthumanism. She goes on to argue that in science fiction we can find stereotypical images of people with disabilities, which are based on a culturally established dichotomy: healthy, functional (as normal) *versus* disabled (as abnormal), and such performances that escape this dichotomy and normalization. The author distinguishes several approaches to presenting disability in science fiction: hypervisibility combined with the unusual prosthetic abilities of the bodies, the healing of disabilities, elimination, and biodiversity. Particular attention is paid to the latter approach (biodiversity/biocooperation), exemplified by the film *Avatar*.

Keywords: science fiction, disability studies, posthumanism, biodiversity, ecocriticism

Wspólne obszary fantastyki naukowej – studiów o niepełnosprawności – posthumanizmu

Badaczka wyobrażeń osób z niesprawnościami w *science fiction*, Kathryn Allan, zauważa, że problematyka zdrowia/choroby i nie(pełno)sprawności w utworach z gatunku fantastyki przykuwa uwagę badaczy, fanów oraz środowisk działających na rzecz niepełnosprawnych już od kilkunastu lat. Przywołuje m.in. 67. Międzynarodowy Konwent Science Fiction (WorldCon) z 2009 r., na którym jeden panel poświęcono zagadnieniom śmierci, choroby i niesprawności w *fantasy* i *science fiction*:

> Sesję po brzegi wypełnili fani, z których wielu określało się jako osoby niepełnosprawne. Ludzie prawie przez godzinę dzielili się opowieściami o utożsamianiu się z określonymi postaciami niepełnosprawnych (lub ograniczonych fizycznie), jednocześnie wnikliwie krytykując technologie wyobrażone w różnych scenariuszach science fiction (SF)[1].

To tylko jeden z przykładów, podanych w publikacji *Disability in Science Fiction* na temat zainteresowania problematyką przedstawiania ludzi z różnymi niesprawnościami w literackiej, filmowej, komiksowej fantastyce przy jednoczesnym krytycznym podejściu do tego co, jak i dlaczego wyłania się z popkulturowych obrazów. W nowej humanistyce, z użyciem współczesnych narzędzi badawczych, zagadnienia te analizuje się zarówno w odniesieniu do minionych epok (jak np. w pracy zbiorowej *Monstrosity, Disability, and the Posthuman in the Medieval and Early Modern World*[2]), jak i w kontekście wyobrażonych światów futurystycznych (np. w monografii *Posthumanism*

[1] K. Allan, *Introduction: Reading Disability in Science Fiction*, [w:] *Disability in Science Fiction. Representations of Technology as Cure*, red. K. Allan, New York 2013, s. 1.
[2] *Monstrosity, Disability, and the Posthuman in the Medieval and Early Modern World*, red. R.H. Godden, A.S. Mittman, Cham 2019.

Images 34(43), 2023: 319–336. © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University Press, 2023.
Open Access article, distributed under the terms of the CC licence (BY, https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Nayara[3]), antropologii cyborgów (np. *Arcy--nie-ludzkie* Grażyny Gajewskiej[4]), analiz konkretnych przypadków niesprawności oraz ich ilustrowania w kulturze (np. w pracy *Niezwykłe ciała* Rosemarie Garland-Thomson[5] czy *Telefon, kino i cyborgi* Magdaleny Zdrodowskiej[6]).

Z perspektywy teoretycznej i etycznej na uwagę zasługuje to, że osoby z niesprawnościami, czy raczej wyobrażona figura niepełnosprawności odgrywa znaczącą rolę w transhumanizmie oraz krytycznym posthumanizmie, chociaż w każdym z tych nurtów intelektualnych z innych powodów. Dla apologetów bliskich relacji człowieka z wysoko zaawansowaną technologią figura osoby niepełnosprawnej korzystającej z różnych udogodnień technologicznych, przekraczającej ograniczenia biologiczne to kwintesencja konceptu H+ (Human Plus). Z kolei w krytycznym posthumanizmie niepełnosprawność to ważna cecha tożsamości, wymykająca się witruwiańskiej wizji człowieka (mężczyzny, białego, zdrowego, sprawnego, heteroseksualnego). Tak na przykład, według Braidotti *disability studies* to ważna część badań posthumanizmu:

> Dynamicznie rozwijający się obszar badań nad niepełnosprawnością jest niemal emblematem postludzkiej kondycji. Wciąż świadomi tego, że nie wiemy jeszcze, co może zrobić ciało, w ramach badań nad niepełnosprawnością łączymy krytykę normatywnych modeli cielesnych z działaniem na rzecz nowych, twórczych modeli ucieleśnienia.[7]

Temu ujęciu kibicuje Pramod K. Nayar, pisząc, że wspólną płaszczyzną tych badań stanowi tropienie relacji między normalnością a normatywnością. Społeczeństwo wyznacza standardy tego, co jest właściwe i normalne, a „dziwność" osoby nie w pełni sprawnej (fizycznie lub intelektualnie) może manifestować i symbolizować różnice między ludźmi, które często naznaczone są piętnem wartościowania i hierarchizacji[8]. Na tę kwestię zwraca uwagę także badaczka kulturoznawczych studiów o niepełnosprawności, Rosemarie Garland-Thomson, która wprowadziła do dyskusji akademickich pojęcie 'normata' (*normate*), będącego odpowiednikiem człowieka witruwiańskiego: „Jest to figura ustanowiona w opozycji do szerokiej grupy dewiantów, których napiętnowane ciała służą zdefiniowaniu granic normata"[9]. Zarówno Nayar, jak i Garland-Thomson podkreślają zbieżność *disability studies* z badaniami na temat uprzedzeń rasowych oraz feministyczną krytyką humanizmu jako tych nurtów intelektualnych, które dekonstruują i podważają podstawy ustanawiania oraz strzeżenia nierówności między ludźmi.

W posthumanistycznie zorientowanych studiach o nie(pełno)sprawności akcent przypada na przekraczanie kondycji ludzkiej, na wychodzenie poza elitarną koncepcję człowieka oraz uznanie wielu Innych (w tym także osób z różnymi niesprawnościami) za pełnoprawnych członków społeczeństwa. Badacze, którym przyświecają takie idee, skierowali uwagę na projekty krytycznego posthumanizmu i opowiedzieli się za otwartą koncepcją podmiotowości (Rosi Braidotti), społecznymi powiązaniami z tym, co ludzkie i nie-ludzkie (Donna Haraway), myśleniem w kategoriach relacji, przejść, powiązań, kłączy (Gilles Deleuze i Félix Guattari), afirmacją monstrualności i chimeryczności (Nikita Mazurov), a także aktywizmem społecznym na rzecz równości i różnorodności (Patricia MacCormack). Zamiast ujmować ontologię jako fenomen indywidualnego podmiotu, proszeni jesteśmy o prze-

[3] Nayar poświęcił temu zagadnieniu rozdział *Life Itself: the View from Disability Studies and Bioethics*, [w:] idem, *Posthumanism*, Cambridge 2017, s. 100–124.
[4] Zob. G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010, s. 161–162.
[5] R. Garland-Thomson, *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, przeł. N. Pamuła, Warszawa 2020.
[6] M. Zdrodowska, *Telefon, kino i cyborgi. Wzajemne relacje niesłyszenia i techniki*, Kraków 2021.
[7] R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. A. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014, s. 279.
[8] P.K. Nayar, op. cit., s. 102–103.
[9] R. Garland-Thomson, op. cit., s. 42.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

myślenie rozmaitych powiązań między tym, co w nas ludzkie – przedmiotowo-zwierzęce (np. koncepcja cyborga Haraway), oraz między ludzkimi i wieloma innymi, nie-ludzkimi bytami, które tworzą relacyjną ontologię. To także prośba o przemyślenie nowych sposobów kolektywizacji osób sprawnych i niesprawnych oraz form oporu wobec etykietyzacji i wykluczeń ze względu na stan zdrowia, kalectwo, niesprawność (w tym także intelektualną). Przemyślenia te doprowadziły twórców posthumanistycznych studiów o niesprawności do sformułowania ośmiu nie-humanistycznych (DisHuman) zadań:

– krytyczny namysł nad dominującym, humanistycznym znaczeniem tego, kim jest człowiek;

– celebracja burzycielskiego potencjału niesprawności jako przeciwwagi dla elitarnych definicji i określeń pojęcia 'człowiek';

– potwierdzenie, że bycie uznanym za normalnego, pełnoprawnego człowieka jest istotne, zwłaszcza dla tych ludzi, którym odmawiano tego miana;

– rozpoznanie relacji między niesprawnością a innymi kategoriami tożsamościowymi, które wpływały na włączanie lub wyłączanie określonych osób z elitarnie pojmowanej definicji 'człowiek' (grupa społeczna, płeć, orientacja seksualna, pochodzenie etniczne, wiek);

– rozwój teorii, badań, sztuki i aktywizmu, które na nowo formułują rozumienie tego, co to znaczy być człowiekiem z niesprawnościami;

– zachowanie pamięci o zgubnych, duszących ograniczeniach, definiowanych tutaj jako procesy dyskryminacyjne, idealizujące wąską wizję ludzkości i odrzucające bardziej zróżnicowane formy człowieczeństwa;

– promowanie transdyscyplinarnych badań empirycznych i teoretycznych, które przełamują tradycyjne metody badawcze wyznaczone w ramach określonych dyscyplin;

– włączenie nie/sprawności jako zróżnicowanego kompleksu zjawisk w posthumanistyczną politykę afirmatywności[10].

Badania te obejmują złożoność i wielopoziomowość uprzedzeń, dyskryminacji, dystrybucji dóbr, uznania, władzy w odniesieniu do wskazanych kategorii. Reflektor kieruje się także na to, jak zagadnienie nie(pełno)sprawności przedstawia się w szeroko rozumianej kulturze. Uznając, że sztuka jest ważnym czynnikiem powielania stereotypów, a jednocześnie ich podważania, kontestowania, proponowania nieoczywistych obrazów podmiotowości, relacji, porządków społecznych itd., uwaga skierowana jest także na to, jak zagadnienie nie(pełno)sprawności przedstawia się w literaturze, filmie, komiksie, sztukach plastycznych.

Hiperwidzialność, hipersprawczość

W literackiej i filmowej fantastyce naukowej można odnaleźć zarówno stereotypowe obrazy ludzi z niesprawnościami bazujące na utwierdzonej kulturowo dychotomii: sprawne, rozumiane jako normalne *versus* nie w pełni sprawne, czyli anormalne, jak i takie, które korespondują z krytyczną refleksją na temat kryteriów ustanawiania owej dychotomii. Bez trudu można także znaleźć takie obrazy, w których niesprawność czy „niekompletność fizyczna" w protetycznym uścisku z technologią zyskuje siłę i wzmożoną sprawność pozwalającą bohaterom lub bohaterkom realizować wyznaczone cele poza ustalonymi normami i rolami słabych, uległych ofiar.

Takim afirmatywnym obrazem niepełnosprawności w *science fiction* będzie np. postać Furiozy z filmu *Mad Max: Fury Road* (*Mad Max: na drodze gniewu*) z 2015 r.[11] W postapokaliptycznym świecie dotkniętym suszą monopol na wodę przejął tyran otoczony grupą popleczników i wraz z nimi sprawuje pełną kontrolę nad zniewoloną społecznością żyjącą poza murami fortecy. Spod jarzma tyrana uwalnia się Furioza i ucieka wraz z kilkoma kobietami, którym w imperium wyznaczono rolę kochanek

[10] D. Goodley, R. Lawthom, K. Liddiard, K. Runswick-Cole, hasło: *Posthuman Disability and Dishuman Studies*, [w:] *Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London – New York 2018, s. 345.

[11] *Mad Max: Fury Road*, reż. George Miller, Australia/USA 2015.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

hegemona. Zarówno główna bohaterka, jak i jej antagonista to postaci niepełnosprawne: ona bez jednej ręki, którą zastępuje mechaniczną protezą, on schorowane i niewydolne fizycznie ciało wspomaga zewnętrznym, bionicznym szkieletem (*powered exoskeleton*) oraz systemem sztucznego dotleniania. Jeśli postać tyrana używającego technologii do podniesienia wydolności fizycznej w celu sprawowania władzy (nad własnym ciałem, lecz przede wszystkim nad innymi ludźmi) można wpisać w długi, antropocentryczny, patriarchalny i militarny rodowód cyborgizacji ciała, mający w zachodniej[12] (ale także dalekowschodniej[13]) literaturze oraz filmie długą tradycję, to fizyczna niesprawność Furiozy odpowiada raczej modelowi posthumanistycznemu. Kobieta przeciwstawia się zastanemu porządkowi społecznemu i reglamentowanej dystrybucji dóbr, głównie wody, co wiązać można zarówno z posthumanistyczną analizą różnych przejawów antropocenu, jak również kapitalocenu; to postać silna, waleczna, z wyraźnymi cechami przywódczymi, ale bez zapędów w kierunku sprawowania totalitarnej władzy, lecz raczej kierująca się ku wspólnotowości, co widać w wielu scenach, a zwłaszcza pod koniec filmu, gdy udostępnia wodę wszystkim ludziom; to postać kobieca, niby niepełnosprawna, a jednak – m.in. za sprawą protezy ręki – bardzo sprawna fizycznie, funkcjonalnie i społecznie[14], co można odnieść do ludzko-technologicznej wizji cyborgizacji Haraway i wspólnych powiązań posthumanizmu ze studiami o niepełnosprawności wskazanymi przez Braidotti oraz Nayara.

W produkcji nie brakuje postapokaliptycznych odniesień ekologicznych: sceny podziału społecznego (ci, którzy mają dostęp do dóbr naturalnych, i ci, którzy ich nie mają), ujęcia, w których ukazano obszary wyludnione, pozbawione wszelkiej flory i fauny, czy ciemne, przygnębiające obrazy umarłej ziemi (w domyśle: całej planety). Właśnie w tej postapokaliptycznej scenografii toczą się losy nie(pełno)sprawnych bohaterów. Obydwie zantagonizowane postaci używają technologii, choć każde z nich z innych pobudek. Film, poprzez postać Furiozy, promuje posthumanistyczną wizję człowieka, albo inaczej: wpisuje się w koncepcję hybrydycznej podmiotowości, nie jest jednak pozbawiony wad czy „sztampowych klisz". Z jednej strony, tyran powiela utwierdzony

[12] Taką figurę cyborgizacji określa się czasami słowem 'lobster' lub 'omar' dla określenia zewnętrznych „wzmocnień" ludzkiego ciała, jak w przypadku szkieletu-skorupy (*powered exoskeleton*) projektowanego dla celów wojskowych. Słowo 'lobster', czyli 'homar', pojawia się w serii opowiadań Bruce'a Sterlinga *The Shaper/Mechanist Universe* dla określenia bohaterów, którzy wzmacniają swoje organizmy nie przez asymilację mechanicznych części, lecz przez zewnętrzne opancerzanie. Słowo 'omar' pojawia się w grze komputerowej *Deus Ex: Invisible War* wydanej w 2003 r., co w tłumaczeniu z jęz. rosyjskiego – омар – również znaczy 'homar'. Tak więc zarówno lobster, jak i omar odnoszą się do tych samych związków między ludzkim organizmem a technologią. Szerzej na ten temat piszę [w:] *Arcy-nie-ludzkie*, s. 7–9 oraz 21–23.

[13] W artykule skupiam się na utworach z anglosaskiego kręgu kulturowego, warto jednak nadmienić, że militarny wydźwięk cyborgizacji, czy technologiczno-ludzkich relacji w ogóle, wyraźnie wybrzmiewa także w tzw. mechach japońskich (z jęz. japońskiego: *meka*, co tłumaczy się na jęz. angielski jako *mechanical robot*).

[14] Za Mateuszem Wilińskim wskazuję na trzy modele nie(pełno)sprawności: biomedyczny, funkcjonalny i społeczny. Pierwszy odnosi się do ułomności ciała i w tym znaczeniu jawi się jako „upośledzone", „defekt" nie mieści się bowiem w pojęciu totalnego zdrowia oraz sprawności. W modelu funkcjonalnym akcent przypada na wydajność ciała, z tej perspektywy niepełnosprawność postrzega się jako przeszkodę w codziennym funkcjonowaniu oraz odgrywaniu rozmaitych ról w przestrzeni prywatnej oraz publicznej. Wzorzec społeczny traktuje o społeczno-kulturowych konstruktach niepełnosprawności, sposobach myślenia, mówienia, działania, włączania lub odwrotnie – marginalizowania czy wręcz wykluczania określonych grup. M. Wiliński, *Modele niepełnosprawności: indywidualny – funkcjonalny – społeczny*, [w:] *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczeniami sprawności*, red. A.I. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska, Warszawa 2010, s. 17–18.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

w kinie obraz osoby z niesprawnościami jako agresywnej, a przez to groźnej, niebezpiecznej; z drugiej, postać kobieca sprawnie władająca protezą jawi się jako heroina, superbohaterka. Podobny obraz heroiny-cyborga zobaczymy w cyberpunkowej mandze *Battle Angel Alita* autorstwa Yukito Kishiro[15] oraz jej filmowych adaptacjach[16] (w których również pozytywnej bohaterce przeciwstawiono scyborgizowane, używające wyjątkowych protez negatywne postacie). Niezależnie od tego, czy niepełnosprawnymi, czy też z różnych powodów okaleczonymi bohaterami są męskie (np. tytułowa postać z filmu *RoboCop*) czy żeńskie postaci (wymieniona wcześniej Furioza) używające technologii, manifestowane są ich nadludzkie siły oraz możliwości.

Problem z takim ujęciem nie(pełno)sprawności polega na tym, że na pierwszy plan wysuwa się idealistyczna koncepcja różnorodności, przekraczania konwencjonalnej wizji podmiotowości przy jednoczesnym ignorowaniu problemów, z którymi spotykają się osoby z różnymi niesprawnościami. Jak zauważa Allan:

> Chociaż dla wielu osób z niesprawnościami dostęp do technologii jest niezbędny i [niesprawni – przyp. G.G.] polegają na niej, aby funkcjonować na tyle niezależnie, na ile jest to tylko możliwe i utrzymać życie, to przykłady [SF – przyp. G.G.] ignorują ich zmagania z instytucjonalną marginalizacją oraz ograniczeniami medycznymi. Tak zwanym czasami postludzkim ciałom nie zaoferowano struktur pozwalających na samodzielne określenie sposobów funkcjonowania i muszą one/ oni walczyć z wieloma barierami, zarówno natury fizycznej, jak i kulturowej, na które napotykają w codziennym życiu. Dlatego zanim zasugerujemy jakieś sposoby przekroczenia czy wyjścia poza „normalne" ludzkie wcielenie, powinniśmy najpierw uważnie przyjrzeć się niesprawnemu ciału jako przede wszystkim ciału ludzkiemu[17].

Ciału choremu, niesprawnemu, okaleczonemu itd. W literackiej i filmowej *science fiction* osób z różnymi niesprawnościami znajdziemy wiele. Przedstawienia te często zostają wpisane w określone scenariusze przyszłości i modele społeczeństwa jutra. Można je pogrupować według następujących kategorii: hiperwidoczność[18] połączona z niezwykłymi zdolnościami protetycznych ciał, wyleczenie ułomności, eliminacja, bioróżnorodność. Hiperwidoczność połączona z nadzwyczajnymi możliwościami fizycznymi ujawnia się np. w analizowanym wyżej filmie *Mad Max: droga gniewu*, w którym Furioza i jej antagonista dysponują protezami podnoszącymi sprawność fizyczną. Związek między protetyką i nie(pełno)sprawnością – zwłaszcza w przypadku głównej bohaterki – jest oczywisty i hiperwidoczny.

Chociaż w pozafilmowym świecie pytań dotyczących protetyki jest wiele (np. na ile jest ona narzędziem normalizacji społeczeństwa, dopasowywania niesprawnych do normy wyznaczanej przez pełnosprawność, czy też na ile jest użyteczna dla kapitalistycznego systemu chcącego widzieć wszystkich ludzi jako sprawnych, a więc wydajnie pracujących), to zauważyć trzeba, że w istotny sposób zmienia

[15] Seria publikowana była w latach 1991–1995 w czasopiśmie „Business Jump" wydawnictwa Shūeisha.

[16] Miniserial anime *Gunnm*, Japonia 1993; *Alita: Battle Angel*, reż. Robert Rodriquez, Argentyna/Kanada/USA 2019.

[17] K. Allan, op. cit., s. 11–12.

[18] Taki obraz niepełnosprawności w *science fiction* można uznać za odzwierciedlenie określonych postaw społecznych. Jak czytamy we wprowadzeniu do *Niezwykłych ciał*, niepełnosprawność została pochwycona w swoisty klincz, czyni się ją niewidoczną bądź zdecydowanie odwrotnie – hiperwidoczną. „Niewidoczność oznacza tutaj przede wszystkim brak uznania osób z niepełnosprawnościami za pełnoprawne podmioty mogące na równi z innymi współtworzyć przestrzeń publiczną […]. Hiperwidoczność oznacza z kolei proces percepcyjny, w wyniku którego osoba z niepełnosprawnością – jeśli już pojawi się w sferze publicznej – poddawana jest natychmiastowej kategoryzacji warunkowanej istnieniem szeregu stereotypów dotyczących niepełnosprawności. Hiperwidoczność wiąże się również z tym, że przesłania ona wszelkie inne cechy, stając się podstawą definicji jednostki w oczach społeczeństwa". E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, *Wprowadzenie*, [w:] R. Garland-Thomson, op. cit., s. 8–9.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

ona sposób funkcjonowania osób z rozmaitymi dysfunkcjami fizycznymi. W gruncie rzeczy jest to także pytanie o to, kogo uznajemy za człowieka, czy też, co to znaczy być człowiekiem. Dość wspomnieć o głośnym przypadku Oscara Pistoriusa biegającego na protezach nóg z włókna węglowego, który postanowił wziąć udział w Igrzyskach Olimpijskich w Pekinie w 2008 r. na równych prawach z pełnosprawnymi sportowcami. Jego wniosek rozważany był przez Trybunał Arbitrażowy Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego, a główny dylemat nie dotyczył tego, czy Pistorius poradzi sobie na bieżni, lecz tego, czy protezy nie dadzą mu przewagi nad pozostałymi zawodnikami. Paradoksalnie, nie(pełno)sprawność, która najczęściej skazuje ludzi na różne formy wykluczenia, w tym przypadku, gdy człowiek usprawnił swe funkcjonowanie poprzez połączenie z rzeczą – protezą, stała się powodem dyskusji, czy być może nie zachodzi tu problem deprecjonowania pełnosprawnych. Poczucie niesprawiedliwości, które odczuwali niektórzy ludzie po dopuszczeniu lekkoatlety do zawodów, wynikało z wrażenia, że ściganie się z Pistoriusem było w pewnym sensie ściganiem się z kimś, kto nie do końca jest człowiekiem, lub wręcz przeciwnie – jest nadczłowiekiem.

Hiperwidoczność i wyjątkowe zdolności osób korzystających z protez obecne w wielu utworach *science fiction* uznać można za popkulturową próbę oswajania „różnych wersji człowieka", gdy choroba lub kalectwo nie musi od razu przesądzać o statucie nie(pełno)sprawnego jako ofiary. Literackim przykładem tak rozumianej hiperwidoczności i sukcesu osoby nie(pełno)sprawnej będzie opowiadanie łączące cechy *science fiction* i kryminału *Tango Charlie and Foxtrot Romeo* autorstwa Johna Varleya z 1986 r. Jedna z bohaterek to Megan Galloway, dziennikarka i gwiazda mediów, która niegdyś, po wypadku, w wyniku którego złamała kręgosłup, poruszała się na wózku inwalidzkim, a następnie zdecydowała się na użycie eksperymentalnej technologii – bionicznego, lekkiego, złocistego szkieletu umożliwiającego chodzenie. Wynalazek ten daje bohaterce nowe siły fizyczne, a jednocześnie wpływa na wyostrzenie oraz rozwój nowych talentów: „Dziwnym produktem ubocznym używania egzoszkieletu był rozwój umiejętności umożliwiający osiągnięcie doskonałości w nowej technice rozpoznawania i nagrywania emocji"[19]. Połączenie biologicznego ciała z protezą sprawia, że osoby z niesprawnościami zaczęły wykazywać cechy cenione społecznie, których nie posiada pełnosprawna większość – cechy, które zapewniają Megan bogactwo i sławę. Bohaterka wykorzystuje zgromadzone fundusze na neurologiczną operację, po której odzyskuje fizyczną sprawność i nie musi już nosić technologicznego kręgosłupa, pozostawia jednak po nim „pamiątkę" – tatuaż podkreślający, że niegdyś jej ciało musiało być wspomagane przez protezę.

Oprócz kwestionowania stereotypowo negatywnych konceptualizacji nie(pełno)sprawności oraz wyjścia poza obraz niesprawnego ciała jako synonimu mniejszych zdolności czy umiejętności pojawia się w utworze ciekawe spojrzenie na organizm bohaterki. Nawet po neurologicznej operacji status Megan pozostaje niejednoznaczny (jest w pełni sprawna, czy nadal – na poziomie ontologicznym – niepełnosprawna, chociaż „wyleczona"?). Badacze obrazów fizycznej niesprawności w literaturze, filmie, jak i innych tekstach kultury, wskazują na przytłaczająco negatywną konceptualizację ciał odbiegających od normy, jawiących się jako: dziwne, ułomne, dewiacyjne, monstrualne[20]. Historia Megan z *Tango Charlie and Foxtrot Romeo* oferuje alternatywny sposób ujęcia fizycznej różnicy – niepełnosprawnego ciała nie przedstawiono jako dewiacji, ułomności[21],

[19] J. Varley, *Tango Charlie and Foxtrot Romeo*, [w:] *The John Varley Reader: Thirty Years of Short Fiction*, New York 2004, s. 380.

[20] Zob. R. Garland-Thomson, op. cit., s. 38–43; w polskiej refleksji traktuje o tym np. monografia: A. Wieczorkiewicz, *Monstruarium*, wyd. 2, Gdańsk 2019.

[21] Por. R. Cheyne, *Freaks and Extraordinary Bodies: Disability as Generic Marker in John Varley's "Tango Charlie and Foxtrot Romeo"*, [w:] *Disability in Science Fiction…*, s. 36–41.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

lecz jako niezwykłość, czy nad_zwyczajność, przy czym różniące się od normy nacechowano pozytywnie, a nie negatywnie. Ciało protagonistki wyposażone w zewnętrzny szkielet, a także bez niego (zarówno, gdy jeździ na wózku, jaki i później, gdy przywdziewa biotechnologiczny płaszcz, a po neurologicznej operacji nie korzysta już nawet z *exosceletor*'a) jawi się właśnie jako niezwykłe, wyjątkowe. Bohaterka, nawet po operacji przywracającej fizyczną sprawność, zachowuje na skórze – w formie tatuażu – zarys bionicznego szkieletu, który zaświadcza o niezwykłości jej ciała i tożsamości. Megan nie ukrywa, lecz podkreśla swą niezwykłość, nad_zwyczajność. Ten obraz, bardzo istotny z perspektywy krytycznego posthumanizmu i ekokrytyki, powróci, gdy mowa będzie o nie(pełno)sprawności jako bioróżnorodności.

Pokonać niepełnosprawność

Jak pisałam wyżej, literackie i filmowe obrazy nie(pełno)sprawności można pogrupować według określonych schematów: hiperwidoczność połączona z niezwykłymi zdolnościami protetycznych ciał, wyleczenie ułomności, eliminacja, bioróżnorodność. Jeśli główna bohaterka filmu *Mad Max: droga gniewu* i protagonistka z literackiego utworu *Tango Charlie and Foxtrot Romeo* reprezentują pierwszy schemat, to bohaterowie z *Gwiezdnych wojen* odsłaniają medyczny model utopii. W tej wizji przyszłości niepełnosprawność jawi się jako zagrożenie, okaleczone w walce ciała należy więc w mgnieniu oka wyleczyć, lub uzupełnić funkcjonalną protezą[22]. W militarno-kapitacentrycznym modelu niepełnosprawne ciała należy uczynić sprawnymi, wydajnymi i użytecznymi, by mogły działać w imię państwa/organizacji/misji, jak w filmie *Kod nieśmiertelności* z 2011 r., którego główny bohater, pozbawiony kończyn i dużej części korpusu, wielokrotnie wciela się (wirtualnie, mentalnie) w swoje *alter ego*: pełnoczłonkowe, czujące i zwinne ciało umożliwiające mu udział w misjach wojskowych – w których właściwie nie chce brać udziału. Ten medyczno-techno-społeczny, w gruncie rzeczy kapitalocentryczny model (chodzi o przydatność i wydajność ciał) ma jeszcze jeden wariant – bardzo mocno osadzony w wizjach idealnego państwa/narodu/korporacji… Pojawia się m.in. w filmie *Gattaca*[23], w którym dwóch bohaterów udaje, że nie są tymi, którymi są, by dowieść swą wartość. Jakkolwiek pogmatwana jest ta argumentacja, to dobrze obrazuje kwestię normy i normalizacji, a w węższym ujęciu – postrzeganie sprawności i nie(pełno)sprawności.

Akcja filmu rozgrywa się w niedalekiej przyszłości, gdy rozwój genetyki sprawił, że stała się podstawą segregacji ludzi i wyznaczania ich przynależności klasowej. Osoby spłodzone w naturalny sposób, bez wcześniejszego zaprogramowania mającego na celu eliminację wad fizycznych oraz intelektualnych, mają nikłe szanse na dobre życie, te zaprojektowane już na etapie przedembrionalnym zyskują o wiele większe możliwości. Są wzmacniane, ale także weryfikowane i rozliczane przez skrupulatny system urzędniczo-technologiczny. Film skupia się na tym, jak społecznie konstruuje się normę człowieczeństwa i jak normalizuje się ciała ze względu na cechy fizyczne oraz stan zdrowia.

Główny bohater *Gattaki*, Vincent został poczęty w sposób naturalny, jego młodszy brat już nie. To od początku daje im różne perspektywy życiowe. Młodszy brat podąża wybraną ścieżką i zostaje inspektorem policji, starszy chłopak, marząc o zawodzie astronauty i podróży w kosmos, ucieka się do oszustwa – przybiera tożsamość sportowca o idealnym genotypie, Jerome, który w wyniku wypadku nie może chodzić. Mężczyźni zawierają pakt: Jerome użycza partnerowi swej tożsamości oraz dostarcza mu biologiczne próbki, dzięki którym Vincent może oszukać system segregowania ludzi, w zamian zapewniając towarzyszowi utrzymanie na wysokim poziomie. Każdy z mężczyzn – choć w inny sposób – stara się dowieść swej (pełno)sprawności: Vincent ma-

[22] Szczegółową analizę obrazu niepełnosprawności w cyklu *Gwiezdnych wojen* przedstawił: Ralph Covino, *Star Wars, Limb Loss, and What it Means to Be Human*, [w:] *Disability in Science Fiction*…, s. 103–113.

[23] *Gattaca*, reż. Andrew Niccol, USA 1997.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

jący problemy z wydolnością serca, podejmuje olbrzymi wysiłek fizyczny i intelektualny, by sprostać wymogom pracy w Gattace, z kolei Jerome poruszający się na wózku inwalidzkim stara się zachować pozycję pełnoprawnego obywatela, wysoki status społeczny oraz finansowy. Jeden ukrywa nieidealne geny, drugi kalectwo. W perfekcyjnym świecie Gattaki nie ma miejsca dla takich osób. Kwestia eugeniki wybrzmiewa wyraźnie w scenie, w której Vincent skrupulatnie czyści stanowisko pracy, by nikt nie mógł zebrać jego materiału genetycznego, a co za tym idzie – zdemaskować go. Gdy przełożony chwali go za porządek na biurku, mężczyzna odpowiada: „Mówią, że czystość zbliża nas do Boga". Chociaż rozmowa dotyczy porządku na biurku, to widz nie ma wątpliwości, że *de facto* chodzi o czystość genetyczną. Pod tym względem znamienne jest także drugie imię Jerome'a – Eugene, co bezpośrednio nawiązuje do terminu 'eugenika' (z jęz. starogreckiego εὐγενής, eugenes, „dobrze urodzony"). W Gattace najważniejsze jest właśnie to, by należeć do grupy „dobrze urodzonych", nieskażonych żadnymi dysfunkcjami czy chorobami. Obsesja na tym punkcie każe ludziom sprawdzać się nawzajem, szpiegować, tropić ewentualne odstępstwa od doskonałości. Tę obsesję widać w postawie pracownicy Gattaki, Irene, która potajemnie sprawdza Vincenta pod względem genetycznym, a gdy później odkrywa, że jej kochanek nie należy do grupy „dobrze urodzonych", wpada w rozpacz i złość. W odpowiedzi słyszy od mężczyzny: „Kazano Ci szukać wad tak wytrwale, że niczego poza nimi nie widzisz". Wypowiedź tę można uznać za sprzeciw bohatera nie tylko wobec opresyjnego systemu biopolitycznego, lecz także wobec normatywności, gdy każda osoba niespełniająca standardu normy jawi się jako ktoś gorszy, degenerat – tak w nomenklaturze Gattaki określano tych, którzy urodzili się w sposób naturalny i nie mogli szczycić się idealnym ciałem. Na przeciwnym biegunie tak rozumianej normatywności postawić możemy inkluzywną bioróżnorodność.

Bioróżnorodność

Myślenie o nie(pełno)sprawności w kategoriach bioróżnorodności to stosunkowo nowy, ponieważ rozwijający się od pierwszej dekady XXI w., koncept wywodzący się z ekokrytyki. Jak pisze polska badaczka:

> Punktami splotu ekokrytyki jako dyscypliny wiedzy oraz studiów o niepełnosprawności jest namysł nad różnymi sposobami ludzkiego doświadczania przestrzeni i środowiska oraz praktykami normatywizującymi zarówno ludzkie ciało, jak i jego otoczenie – w tym też to określane jako „naturalne"[24].

Zdrodowska, za innymi badaczami, wskazuje, że z perspektywy ekokrytycznej bioróżnorodność postrzegana jako wartość zasługuje na zachowanie i pielęgnowanie – zarówno w przyrodzie, jak i ludzkiej populacji[25]. W tym ujęciu medycynę i protetykę ukierunkowane na „naprawianie", „przywracanie do normalności" postrzegać można jako formę naruszania i ograniczania ludzkiej bioróżnorodności. Taki wydźwięk pojawia się np. w niektórych grupach kultury Głuchych wobec implantacji ślimakowej[26]. Jedna z członkiń tej społeczności nazwała urządzenie „złą protezą", uznała, iż jest „sztuczne", „niszczące naturalność", zabieg określiła jako „zakneblowanie elektryczności do mózgu", „ostateczne rozwiązanie", a rezultat jako „podwójne kalectwo", „podwójną odpowiedzialność", „podwójną pracę", „podwójną rehabilitację", „niby-wyleczenie"[27]. Z tej perspektywy tzw. przywracanie do normalności postrzegać można jako działania opresyjne, natomiast akceptację czy wręcz celebrację odmienności, niezwykłości/nadzwyczajności ciał z różnymi niesprawnościami (jak ujmuje to m.in. Rosemarie Garland-Thomson) w zakresie motoryki, percepcji czy emocjonalności postrzegać jako wzmocnienie bioróżnorodności. Standaryza-

[24] M. Zdrodowska, op. cit., s. 258.
[25] Ibidem.
[26] Ibidem, s. 258–259.
[27] W. Potrzebka et al., *Implantacja ślimakowa z perspektywy krytycznej*, [w:] *Kulturowe oraz społeczne aspekty zdrowia i obrazu ciała*, red. K. Bargiel-Matusiewicz, P. Tomaszewski, E. Pisula, Warszawa 2015, s. 72.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

cja bowiem, pozornie korzystna i efektywna, w długim okresie trwania przeradza się raczej w monopolityczną populację podatną na patologiczne zmiany – jak wyraziście ukazano to w filmie *Gattaca*. „Dlatego też – konkluduje Zdrodowska – niepełnosprawność, rozumiana jako niejednolitość, powinna być przedmiotem opieki i wsparcia, a nawet celebracji, tak jak różnorodność w przyrodzie"[28].

Fantastyczne narracje i obrazy zawarte w *science fiction* oraz *fantasy*, pozwalają wyjść poza konwencjonalne postrzeganie niesprawności jako odstępstwa od normy, potworności i rozważać nowe możliwości ujęcia tej kondycji. Jedną ze ścieżek, o której wspomniano wyżej, jest pokazanie niesprawnego ciała takim, jakie jest, z uznaniem jego inności, bez piętnującego wydźwięku – jak np. w scenie z filmu *1000 lat po Ziemi* z 2013 r.[29], w której jeden z głównych bohaterów, generał Cypher Raige, przed wyprawą w kosmiczną misję żegna się z żołnierzami, pośród których znajduje się niepełnosprawny weteran wojenny. Mimo iż akcja tego niezbyt wyrafinowanego filmu dzieje się w odległej przyszłości, w której osiągnięto bardzo wysoki poziom rozwoju technologicznego, to mężczyznę przedstawiono bez kuł, protez czy elektronicznych udoskonaleń – widać, że w tym stanie poruszanie się na jednej nodze czy choćby wstanie z krzesła to dla niego duży wysiłek. W trwającej niespełna minutę scenie dzieje się bardzo wiele: generał odnosi się do kolegi z szacunkiem, inni żołnierze pomagają mu wstać z krzesła i wspólnie oddają honory zwierzchnikowi, a on im. W pewnym sensie ta krótka scena realizuje kierunek wskazany przez Zdrodowską, zgodnie z którym – powtórzmy to jeszcze raz – „niepełnosprawność, rozumiana jako niejednolitość, powinna być przedmiotem opieki i wsparcia, a nawet celebracji".

W futurologicznych wizjach częściej mamy do czynienia z ciałami protetycznymi, jednak i tutaj można podać ciekawe przykłady niejednolitości, jej afirmacji oraz celebracji. Gdy mówimy o ciałach protetycznych, najczęściej pierwsze skojarzenie dotyczy immersji biologicznego ciała i jego technologicznych przedłużeń. Można na tę kwestię spojrzeć jednak nie tylko przez pryzmat antropologii cyborgów oraz transhumanizmu, lecz także poprzez krytyczny posthumanizm, ekokrytykę oraz relacje sympojetyczne. Te ostatnie, za Donną J. Haraway, rozumieć należy jako „robić z":

> Nic nie tworzy się samodzielnie; nic tak naprawdę nie jest autopojetyczne ani samoorganizujące. […] *Sympoiesis* to właściwe słowo dla złożonych, dynamicznych, elastycznych, relacyjnych, temporalnych systemów. To termin dla określenia świata z, w towarzystwie. *Sympoiesis* obejmuje *autopoiesis* i generatywnie rozwija oraz rozszerza je[30].

Innymi słowy – model ten skłania do postrzegania relacji między różnorodnymi organizmami, jak i nimi oraz nieżywymi (wy)tworami jako sieć wielostronnych relacji, które nie mają stałego charakteru, lecz funkcjonują ze sobą, obok siebie, w sobie, dzięki sobie, nawzajem stwarzając (ale także niszcząc) warunki do wzajemnego funkcjonowania. Koalicje, przetasowania, zerwania mają charakter zmienny, dynamiczny i sytuują się na różnych poziomach.

Wymienione wyżej narzędzia wydają się adekwatne do analizy takich utworów, w których protetyczność nie ujawnia się wprost czy nie tylko jako połączenie technologii z ludzkim organizmem, lecz ukazuje wielorakie połączenia, przełączenia i usieciowienia między ludzkimi, technologicznymi, zwierzęcymi, roślinnymi aktantami. Jako przykład niech posłuży film *Avatar* z 2009 r.[31], w którym protetyczność odsłania się w inny sposób niż w omawianym wyżej filmie *Mad Max: droga gniewu* czy literackim utworze *Tango Charlie and Foxtrot Romeo*. Chociaż film Camerona nie jest wolny od stereotypowych obrazów zantagonizowanych bohaterów (np. brutalni, chciwi, podstępni ko-

[28] M. Zdrodowska, op. cit., s. 259.
[29] *1000 lat po Ziemi*, reż. M. Night Shyamalan, USA 2013.
[30] D.J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham – London 2016, s. 58.
[31] *Avatar*, reż. James Cameron, USA/Wielka Brytania 2009.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

lonizatorzy *versus* empatyczni tubylcy fikcyjnej krainy) i dualistyczno-wartościujących klisz (np. zło, oparte na technologii, podboju oraz wyzysku cywilizacyjnym *versus* „dziewicza", łagodna, idylliczna natura), tradycyjnie akceptowalnych, heteronormatywnych relacji płciowo-seksualnych (związek Jake'a Sully'ego i Neytiri, który *notabene* powiela popkulturowy obraz miłości białego mężczyzny-przybysza i tubylczej księżniczki Pocahontas), a fabułę oparto na konflikcie oraz sztampowej konwencji walki dobra ze złem, to znaleźć tu można kilka ciekawych rozwiązań czy ujęć więzi sympojetycznych oraz protetyczności. Obie te kategorie są zresztą w filmie wyraźnie splecione ze sobą.

Akcja *Avatara* toczy się na fikcyjnej planecie Pandora, na którą z Ziemi przybywają ludzie w celu wydobycia niezmiernie cennego minerału. Natrafiają na opór tubylców zwanych Na'vi, a zwłaszcza jednego z klanów, którego życie toczy się wokół gigantycznego drzewa rosnącego nad jednym z najbogatszych złóż poszukiwanego minerału. Na planetę przybywa były żołnierz piechoty morskiej, Jake Sully, który wskutek wypadku podczas służby wojskowej został częściowo sparaliżowany, porusza się więc na wózku inwalidzkim. Na Pandorze ma zastąpić swego brata bliźniaka – naukowca, który zginął – w programie avatar. Polega on na hodowli hybrydowych ciał powstających z połączenia DNA ludzi i humanoidalnych Na'vi, a następnie ludzka jaźń przenoszona zostaje do owego avatara, w wyniku czego człowiek funkcjonuje i doświadcza życia w świecie Na'vi, podczas gdy jego ludzkie ciało sprzed zabiegu zostaje „zaparkowane" gdzie indziej. Zadanie głównego bohatera polega na przekonaniu Omaticaya – jednego z klanów Na'vi – do zaniechania ochrony świętego drzewa i opuszczenia zamieszkiwanych terenów, by przybysze mogli podjąć eksplorację ziemi. Od tego momentu losy Jake'a Sully'ego, jako byłego żołnierza piechoty morskiej, jako avatara oraz jako osoby nie(pełno)sprawnej, splatają się z życiem mieszkańców Pandory i przechodzą kilka faz: naukę życia w hybrydowym ciele oraz funkcjonowania w przyrodzie na planecie; próbę negocjacji między dwoma światami i racjami; moralne opowiedzenie się po jednej stronie; moralne i fizyczne odłączenie od dawnego życia oraz norm, powinności, aspiracji, interesów panujących w polityczno-korporacyjnym świecie, w którym wcześniej funkcjonował.

Pozycja Jake'a w bazie wojskowej, laboratorium i wśród społeczności Omaticaya od początku zostaje określona przez jego dysfunkcję fizyczną. Chociaż w filmie nie podano wprost, że częściowo sparaliżowane ciało uniemożliwia mu dalszą karierę wojskową, to jednak już w jednej z początkowych scen, gdy bohater przybywa do bazy, inni żołnierze określają go pogardliwie: „sprawnym inaczej", „świeżym mięskiem" (w anglojęzycznej wersji filmu „meals on wheels", „that is just wrong"), także w drugiej części filmu, w sytuacji konfliktu Jake'a z wojskowym zwierzchnikiem, protagonista nazwany zostaje „mięsem". Określenia wyraźnie podszyte ableizmem zanurzone są w stereotypie nie(pełno)sprawności jako stanu anormalnego, w którym cielesna odmienność traktowana jest jako coś trudnego czy wręcz niemożliwego do zaakceptowania. Chociaż inne grupy w bazie, z którymi bohater musi się zintegrować, nie dyskryminują go z powodu poruszania się na wózku, to w pewnym sensie również nie akceptują jego nienormatywnej obecności czy bycia „nie na miejscu". Tak wygląda to początkowo w laboratorium, do którego skierowano Jake'a, gdzie ma zastąpić zabitego brata bliźniaka w misji avatar. Chociaż bliskie pokrewieństwo umożliwia kontynuowanie eksperymentu polegającego na połączeniu DNA człowieka i przedstawiciela Na'vi, to brak wykształcenia naukowego Jake'a skłania pracowników laboratorium do założenia, że nie jest on wystarczająco inteligentny, by sprostać zadaniu. Tak więc w kręgu zarówno wojskowym, jak i naukowym, Jake jest „nie na miejscu", tyle że w pierwszym ze względu na paraliż dolnych partii ciała, w drugim ze względu na założenie naukowców o niższej inteligencji nowego współpracownika (co pośrednio można odnieść do stereotypu automatycznego łączenia niesprawności fizycznej z niesprawnościami in-

Adam Mickiewicz University Press © 2023

telektualnymi, społecznymi, funkcjonalnymi). Także w społeczności Na'vi ciało Jake'a jawi się jako problematyczne – i przynajmniej na początku – niegodne zaufania. Awatary – mimo iż fizycznie przypominają humanoidalnych mieszkańców Pandory – wydzielają inny zapach niż autochtoniczna społeczność Na'vi, mają problemy z koordynacją ruchów i poruszaniem się na nieziemskiej planecie, a to sytuuje Jake'a poza normą pełnosprawności w świecie, do którego przybył. Punktem wyjścia sytuacji bohatera uczyniono więc „bycie nie u siebie", ale także „nie w swoim ciele".

To „poza", „nie u siebie", „nie w swoim ciele", nieprzynależność do światów, grup, norm staje się w dalszej części atutem bohatera. Wózek inwalidzki to pierwsza proteza, na której opiera się Jake, a niedługo później rolę tę przejmuje awatar. Praca nad nowym sposobem funkcjonowania na Pandorze uczy Jake'a, że sprawność fizyczną osiągnąć można odrzucając koncept indywidualnego, sprawnego ciała w pełni władającego wszystkimi kończynami na rzecz protetycznych związków z innymi ciałami. Mężczyzna poprzez asymilację z innymi gatunkami: najpierw poprzez połączenie swego DNA z Na'vi, potem za sprawą zacieśnienia więzi ze zwierzętami, takimi jak ikran i toruk macto zaczyna funkcjonować poza koncepcją indywidualnej, jednostkowej podmiotowości oddzielonej od innych bytów. Połączenie z innymi ciałami przeobraża niesprawność fizyczną Jake'a w niezmiernie sprawny sposób funkcjonowania.

Ten rodzaj protetyczno-biologicznych relacji stoi w kontraście do protetyczno-technologicznych przedłużeń ciał używanych przez żołnierzy przybyłych z Ziemi. Maski gazowe, broń, wyrafinowany kombinezon bojowy pułkownika Milesa Quaritcha traktować należy jako kolejną odsłonę militarnego rodowodu cyborgizacji w wydaniu naukowców Clynesa i Kline'a oraz utwierdzonych obrazach literacko-filmowej *science fiction*. Dość wspomnieć o powieści *Człowiek Plus* Frederika Pohla z 1975 r. (polskie wydanie w 1986 r.), w której protagonista zostaje poddany cyborgizacji, by mógł żyć na Marsie, a później kolonizuje planetę i emancypuje się od społeczności ludzkiej, a także o rozmaitych opalizacjach ludzko-technicznej imersji do celów wojskowych, od bohaterów zasilanych bionicznymi szkieletami z powieści *Wieczna wojna* Joego Williama Haldemana z 1974 r. (polskie wydanie w 1995 r.) po policjanta-cyborga z filmu *RoboCop* w reżyserii Paula Verhoevena z 1987 r. Rozciągając te obrazy poza anglosaski krąg kulturowy, zauważyć można także wyraźną analogię między pułkownikiem Quaritchem spajającym ruchy swego ciała z olbrzymią militarną maszyną a obrazami pilotów kierujących humanoidalnymi robotami bojowymi w japońskich mechach (*meka*, *mechanical robot*)[32]. W filmie *Avatar* tak rozumiana protetyczność jawi się jako problematyczna, ponieważ przemienia ciało w maszynę do zabijania. Ta koncepcja protetyczności stoi w kontrze do wizji relacyjności i połączeń międzycielesnych hołubionych przez społeczność Na'vi. W tym ujęciu sensem protetyczności jest harmonia oparta na imersji i introjekcji żywych organizmów, a nie konflikt wykorzystujący technologię do kolonizacyjnych celów.

Rodzaj protetyczności, który wybrał główny bohater filmu, zasadniczo rożni się od tego, który przyjęli inni ziemianie lądujący na Pandorze. Na kierunek, w którym podąża Jake, niewątpliwie wpływ ma to, że nigdzie nie jest „u siebie" ani „w swoim ciele", nie podąża więc utartymi szlakami, które mogłyby stanowić dla niego punkt oparcia, lecz intuicyjnie szuka nowego odniesienia. Na Pandorze znajduje je w wielogatunkowo-protetycznych relacjach: między ludźmi a społecznością Na'vi, w relacjach ze zwierzętami, w połączeniu z roślinami (przede wszystkim ze świętym drzewem dusz), a szerzej z rozbudowaną siecią wielorakich powiązań, zależności, gościnności wielorodzajowej oraz

[32] Na przykład w serialu anime: *Mazinger Z*, studio Toei Animation 1972–1974 (na podstawie mangi, którą napisał i zilustrował Go Nagai), w mandze: Masamune Shirow, *Appleseed*, Tokio: Kōdansha 1985–1989, w grze *Shogo: Mobile Armor Division*, wydawca: Monolith Productions 1998.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

wielogatunkowej. Ten rodzaj ekologicznych powiązań na Pandorze stoi w radykalnym kontraście do idei solo-organizmu i jednostkowej jaźni, do czego przyzwyczaiła nas koncepcja indywidualizmu oraz antropocentryzmu. W filmie pulsujący organizm planety łączą silne relacje z różnymi bytami i to właśnie dzięki tym powiązaniom toczy się wielogatunkowe oraz międzygatunkowe życie. Jake w sprawozdaniu z postępów asymilacji na Pandorze wskazuje, że jedną z ważniejszych lekcji było zrozumienie związków łączących Na'vi z lasem, a jego przewodniczka, Neytiri, mówi o sieci energii, która przepływa przez wszystkie żywe istoty. Zniszczenie jednego elementu czy węzła w istotny sposób narusza harmonijne funkcjonowanie innych organizmów. Naukowczyni, Grace Augustine, dostrzegając te zależności, próbuje przeciwdziałać wycięciu świętego drzewa dusz i tłumaczy: „To jest coś wymiernego, to element lasu. Sądzimy, że istnieją elektrochemiczne połączenia między korzeniami drzew, coś na kształt synaps w neuronach. Każde z drzew ma 10 tysięcy połączeń z sąsiadami. Drzew na Pandorze jest 10 do potęgi dwunastej. Więcej połączeń niż w ludzkim mózgu. To sieć, globalna sieć, do której Na'vi mają dostęp. Mogą wysyłać dane, wspomnienia, w miejsca, jakie właśnie zniszczyliście". Doświadczenia społeczności Na'vi jako części dynamicznej sieci powiązań definiują ich kulturę na poziomie filozoficznym i fizycznym – do łączenia się z organizmami zwierzęcymi i roślinnymi używają warkoczy zakończonych włóknami. Dzięki nim zyskują dostęp do globalnej ekosieci Pandory. Leigha McReynolds, analizując ten film, stawia tezę:

> Rdzenne ciała Pandory, flora i fauna, istnieją jako połączona sieć, w wyniku czego styl życia Na'vi opiera się na modelu protetycznym. Chociaż w filmie nie wyjaśniono tego dokładnie, to możemy założyć, że odkąd Na'vi ewoluowali w kierunku tworzenia globalnej sieci, to łączność ta stała się niezbędna do ich przetrwania jako gatunku (i odwrotnie, ich przetrwanie okazuje się niezbędne do istnienia życia na Pandorze)[33].

Jednocześnie badaczka, uznając protetyczność za model organizacji życia na Pandorze, interpretuje uratowanie społeczności Na'vi i planety przez Jake'a „nie jako wynik wrodzonej zdolności, czy wyjątkowości, lecz jako zdolność do angażowania się w relacje protetyczne i gotowość do przedefiniowania siebie, swojego ciała, poprzez połączenie z planetą Pandora oraz jej fauną"[34].

To, co McReynolds określa protetycznością, w terminologii posthumanizmu można ująć jako relację sympojetyczną czy wieloczasową, wieloprzestrzenną dynamikę holobiontów (organizmów eukariotycznych współistniejących z wieloma innymi organizmami) angażujących inne holobionty w tworzenie złożonych wzorów życia opartego na symbiozie[35]. Ważne miejsce relacji protetycznych/sympojetycznych i globalnej sieci holobiontów na Pandorze komplikuje każdą prostą narrację o jednostkowości i indywidualności, ale także o niepełnosprawności oraz pełnosprawności. Jake jako człowiek z niewładnymi dolnymi kończynami zaznajomiony jest z protezą w postaci wózka inwalidzkiego. Widzowie domyślają się, że przejście od stanu osoby pełnosprawnej do nie w pełni sprawnej fizycznie zmieniło jego rozumienie i odczuwanie ciała. Wcielenie w awatara – zaawansowaną protezę techno-biologiczną – było kolejnym etapem nauki opanowywania własnej, a jednocześnie nie swojej fizyczności. Jego ciało, ruchy, zachowanie ulegają przemianie, gdy zaczyna definiować się poprzez wzajemną zależność z innymi formami życia, a nie jako autonomiczny byt. Podejmuje próbę jazdy na ikranie, później na toruku, by jednak tego do-

[33] L. McReynolds, *Animal and Alien Bodies as Prostheses: Reframing Disablility in "Avatar" and "Train Your Dragon Leigha"*, [w:] *Disability in Science Fiction…*, s. 121.

[34] Ibidem.

[35] Holobiont – termin użyty przez Lynn Margulis w 1991 r. Według badaczki wszelkie związki między osobnikami różnych gatunków przez większość życia opierają się na symbiozie, tworząc dynamiczne, zmienne przymierza. Koncepcję przedstawiono w publikacji: *Symbiosis as a source of evolutionary innovation: Speciation and morphogenesis*, red. L. Margulis, R. Fester, Cambridge 1991.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

konać musi zyskać akceptację zwierząt, otrzymać ich zgodę na połączenie ciał. Gdy mu się to udaje i zaczyna szybować na grzbiecie groźnego, a jednocześnie mitycznego toruka, by bronić świętego drzewa, nie widzimy już Jake'a Sully'ego, lecz Toruka Makto. Protetyczno-sympojetyczna relacja mężczyzny ze zwierzęciem przemienia Jake'a zarówno fizycznie, jak i kulturowo: jego tożsamości nie określa już indywidualność, samo-jedność, lecz „bycie z wieloma", a więc społecznością Na'vi, zwierzętami, drzewem, planetą. Protetyczny czy sympojetyczny związek Jake'a z innymi, nie-ludzkimi ciałami czyni go sprawnym i silnym. Bycie sprawnym, a właściwie pełnosprawnym na Pandorze, wymaga przekraczania granic indywidualnej kondycji cielesnej i psychicznej na rzecz tworzenia empatycznych więzi z innymi bytami, zaangażowania w dobrostan wszystkich istot poprzez odczuwanie i fizyczne połączenia z nimi. Całość oznacza tu zarówno wielość, jak i różnorodność oraz system połączeń. McReynolds zauważa:

> Gdy nie uprzywilejujemy już jednostki, a całość lub własną sprawność ujmujemy jako uwarunkowany zbiór wielu połączeń, całkowicie zmienia to rozumienie, co to znaczy być sprawnym lub niepełnosprawnym ciałem. Avatar, ukazując protetyczne związki, przedstawia całkowicie odmienną koncepcję [podmiotowości – G.G.] wobec ludzkiego ujęcia autonomii. Zmusza widza do ponownego przemyślenia podstaw ableizmu i przedstawia taką koncepcję protezy, która nie ma po prostu przywracać niepełnosprawnemu ciału funkcjonalności fizycznej, lecz być całkowicie nowym typem ciała, odrzucającym binarny koncept pełnosprawności – niepełnosprawności[36].

To zgoła inna koncepcja protetyczności niż bardziej spopularyzowana w *science fiction* wizja zmechanizowanego, ludzko-technologicznego ciała. Widoczne w filmie zaangażowanie w dyskurs o nie(pełno)sprawności poprzez figurę więzi sympojetycznych w szerszym ujęciu traktować można również jako przypowieść o doświadczeniach „problematycznych ciał" (ze względu na rasę, płeć, orientację seksualną, stan zdrowia itd.), a także jako wyzwanie przyszłych czy alternatywnych ciał, stawiane normatywnym definicjom sprawności oraz ekskluzywnym koncepcjom podmiotowości. O takim wyzwaniu pisze Sunaura Taylor żyjąca z wrodzoną sztywnością stawów w zbiorze esejów *Bydlęce brzemię*, jednocześnie wskazując na to, że współpraca oznacza także współzależność, a ta wiąże się z różnymi niedogodnościami, dla każdego z aktorów/aktantów: „Być może zależność jest tak krępująca właśnie dlatego, że wymaga intymności"[37].

W ujęciu Taylor, w niepełnosprawne ekologie czy niepełnosprawne zależności, uwikłania wplątane są różne ciała, ale także miejsca, przestrzenie geograficzne zdewastowane eksploracyjną, rabunkową działalnością ludzi. Jako gatunek negatywnie wpływamy na środowisko, a ono „oddaje" nam swoje choroby, np. zatruwając mieszkańców wysoko uprzemysłowionych terenów skażoną wodą i smogiem. Autorka *Bydlęcego brzemienia* za przywoływaną już wielokrotnie Haraway zamiast wizji opuszczenia zanieczyszczonych terenów, a ostatecznie całej Ziemi i kolonizacji innych planet (oraz ponowną agresywną eksplorację – jak w obrazie zmilitaryzowanej korporacji z filmu *Avatar*) postuluje „pozostanie z kłopotami". Chodzi o wzięcie odpowiedzialności za procesy kapitalistycznej akumulacji dóbr (*Capitalocene*, *Oliganthropocene*), zanik bioróżnorodności (*Plantationcene*), zanieczyszczanie planety toksycznymi odpadami (*Plasticene*) oraz wykluczające polityki, których skutki najbardziej odczuwają mieszkańcy tzw. globalnego południa. Taylor żyjąca z artrogrypozą identyfikuje się (poprzez swe „uszkodzone ciało") z zanieczyszczonymi, „uszkodzonymi" krajobrazami. Jej niesprawność fizyczna to rezultat skażenia gleby toksycznymi odpadami przez wojsko amerykańskie. Jak trafnie zauważa w jednym z esejów:

> W tej historii wszystko jest typowe: wojsko i związany z nim przemysł przez dziesięciolecia w ta-

[36] L. McReynolds, op. cit., s. 122.
[37] S. Taylor, *Bydlęce brzemię. Wyzwolenie ludzi z niepełnosprawnością i zwierząt*, przeł. K. Makaruk, Warszawa 2021, s. 375.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

Il. 1. Grafika do katalogu wystawy *Polityki (nie)dostępności. Obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznicze* autorstwa Magdaleny Sobolskiej. Centralne miejsce zajmuje fotografia Artura Żmijewskiego z cyklu *Oko za oko* przedstawiająca pełnosprawną osobę w intymnej, cielesnej relacji z człowiekiem z amputowaną nogą. Na zdjęciu jedna osoba użycza drugiej swoich kończyn – dłoni, które stają się jakby inną formą nieistniejącej nogi. Tę pracę Żmijewskiego wkomponowano w krajobraz pozbawiony fauny i flory (w oryginalnych pracach artysty nie ma żadnej scenerii). W ten sposób artystka wzmacnia przekaz o dzieleniu losu kłopotliwych, chimerycznych, „uszkodzonych ciał" z „uszkodzonymi krajobrazami". Praca publikowana za zgodą autorki.

> jemnicy pozbywały się toksycznych chemikaliów, wylewając je do dołów w ziemi; to, że ucierpiała na tym biedna, głównie niebiała okolica; to wreszcie, że skażone zostały ziemie ludu Tohono O'Odham. Moje ciało uformowało się przy udziale toksycznych substancji chemicznych, metali ciężkich i środków do usuwania tłuszczu z samolotów – nieciekawych pozostałości militaryzacji[38].

Taylor z jednej strony dostrzega pewną wspólnotę doświadczeń czy wykluczenia osób z różnymi niesprawnościami z losem zwierząt (głównie przemysłowych, ale również udomowionych), a także szerzej – w intersekcjonalnym usieciowieniu różnych przejawów niesprawiedliwości oraz przemocy na świecie.

Interesujący kontekst dla tej wypowiedzi stanowi jeszcze jedna relacja wydobyta w rozmowie, jaka toczy się podczas spaceru Taylor z teoretyczką gender, Judith Butler, co zostało zarejestrowane w filmie dokumentalnym *Examined Life*[39]. Obie kobiety funkcjonują poza „normą", czy raczej ich kondycja nie wpisuje się w normatywnie ukształtowany obraz „sprawnego", „prawidłowo" ukształtowanego ciała. Jedno ciało jest kalekie (*crip*), drugie dziwne (*queer*), a więc dalekie od figury „normata" – by użyć określenia Garland-Thomson. Gdy w kawiar-

[38] Ibidem, s. 209.
[39] *Examined Life*, reż. Astra Taylor, Kanada 2008.

Adam Mickiewicz University Press © 2023

Il. 2. Kolektyw Nurkowy Bojka, *(Nie)codzienność*, grafika prezentowana na wystawie *Polityki (nie)dostępności. Obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznicze*, Poznań: Galeria Miejska Arsenał 2022. Praca przedstawia zaangażowanie grupy w wielopoziomowe relacje protetyczno-sympojetyczne: między życiem naziemnym ludzi i wodnych bytów, między sprawnością a niesprawnością fizyczną (w środowisku wodnym ciało funkcjonuje inaczej niż poza nią), między współpracującymi i wspierającymi się kobietami, między naturą a technologią (tę pierwszą ilustrują rafy koralowe, a drugą sprzęt do nurkowania). Praca publikowana za zgodą autorki.

ni Taylor pije kawę przez słomkę, nie mogąc – ze względu na stan zdrowia – używać rąk do podtrzymania kubka, dzieli się z interlokutorką spostrzeżeniem, że takie sytuacje wprowadzają innych ludzi w zakłopotanie (*notabene* na ten rodzaj niezręczności zwraca uwagę także autorka *Niezwykłych ciał*[40]). Butler odpowiada, że według niej kwestia ta właściwie dotyka tego, czy jako społeczeństwo jesteśmy gotowi na wzajemne wspieranie się i asystowanie sobie w różnych sytuacjach oraz stanach niesprawności[41]. Wypowiedź ta mogłaby stanowić dobry komentarz do wizji protetycznych czy sprzymierzonych ciał przedstawionych w filmie *Avatar*. Chodzi o to, by wyjść poza autonomię i otworzyć się na wielorakie, protetyczne relacje z różnorodnymi ciałami.

Tropem tak rozumianej immersji i introjekcji podąża Zofia Nierodzińska, aktywistka, kuratorka wystawy *Polityki (nie)dostępności*.

[40] R. Garland-Thomson, op. cit., s. 47–49.
[41] Rzeczywistość społeczna ujawnia o wiele większą złożoność, niż przewiduje to system oparty na dualizmach. Czy sprawni członkowie rodziny żyjący z osobą z niesprawnościami (często także opiekujący się bliskimi) sytuują się po stronie pełnosprawności, samodzielności, autonomii? Czy nie jest tak, że los osób z niesprawnościami ściśle splata się z życiem ich bliskich? Czy nikt z tzw. pełnosprawnych nie ma przyjaciół, współpracowników, studentów będących w różnym stopniu niesprawnymi? Z tej perspektywy trudno uznać, że relacje społeczne

Adam Mickiewicz University Press © 2023

Il. 3. Grafika do katalogu wystawy *Polityki (nie)dostępności. Obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznicze* autorstwa Magdaleny Sobolskiej. Błękitne postaci nurkujących kobiet z niesprawnościami fizycznymi i fragmentami flory/fauny zaczerpnięto z prac Kolektywu Nurkowego Bojka. Kadry wkomponowano w górzysto-pustynny, wyjałowiony krajobraz kojarzący się raczej z niedogodnymi warunkami dla ludzkiego funkcjonowania czy życia w ogóle. Ten zabieg Sobolskiej interpretować można zarówno jako symboliczny wyraz przeszkód, niedogodności czy wręcz niemożliwości funkcjonowania ludzi z niesprawnościami we współczesnym świecie (w ujęciu politycznym, ekonomicznym, urbanistycznym, itd.), jak i inaczej – jako przezwyciężenie ograniczeń opartych na wizji opartych na immersji oraz introjekcji. Praca publikowana za zgodą autorki.

Obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznicze prezentowanej w poznańskiej Galerii Miejskiej Arsenał w 2022 r. W jej komentarzach do prezentowanych dzieł sztuki nie ma odniesień do *science fiction*, lecz ujawnia się w nich to, co wybrzmiewa w filmie *Avatar*: sens sprzymierzania gatunków, empatia, otwartość na różne doświadczanie cielesności, otoczenia, ludzko-nie-ludzkiego krajobrazu. Pisze tak:

> W późnokapitalistycznej rzeczywistości uniesprawnianie odbywa się na globalną skalę. Eksploatacji i uszkodzeniom podlegają nie tylko ludzkie i zwierzęce ciała, ale również krajobrazy, w których żyjemy i których jesteśmy częścią. Dobrostan osób z niepełnosprawnościami, ale i tych pełnosprawnych jest zatem powiązany z kondycją planety. Jako przeżytnicy na planecie Ziemia musimy nauczyć się żyć z uszkodzeniami wywołanymi przez przemoc kapitalizmu, kolonializmu i gatunkowizmu. To jest spadek, który dostajemy od naszych przodków[42].

> opierają się na dychotomii: pełnosprawni – niepełnosprawni. Warto przemyśleć jeszcze kolejną kwestię: mianowicie, że zdrowie i pełnosprawność nie są czymś trwałym, statycznym, danym raz na zawsze, ponieważ sytuacje losowe, choroby, wypadki, starzenie się sprawiają, że w różnych okresach i sytuacjach życiowych czujemy się i/lub postrzegani jesteśmy jako nie(pełno)sprawni: na poziomie albo biomedycznym, albo funkcjonalnym, albo społecznym, czy też każdym równocześnie.
> [42] Z. Nierodzińska, *Polityki (nie)dostępności. Obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznicze*, broszurowy katalog wystawy, Poznań:

Adam Mickiewicz University Press © 2023

Na wystawie przedstawiono polifonię głosów/obrazów/mediów w różny sposób dotykających relacji sprawności i niesprawności (właśnie relacji a nie przeciwstawienia), m.in.: matki dokumentującej proces radzenia sobie z doświadczeniem niepełnosprawności dziecka[43]; mężczyzny z niesprawnością ruchową, który został odrzucony przez Kościół (jako osoba niepełnosprawna i jako homoseksualista), a bliską relację znalazł ze światem sztuki teatralnej, artystami i publicznością[44]; grupy ludzi, którzy na ceramicznych warsztatach terapeutycznych nawiązali przyjacielskie relacje nie tylko z innymi osobami z niesprawnościami, lecz także z wolontariuszami, sprawnymi artystami oraz instruktorami[45]. W innych pracach, intymne, a zarazem monstrualne więzi połączyły osoby po amputacjach kończyn z ludźmi sprawnymi, co dało wizualny efekt hybrydycznych ciał[46] (il. 1). Wybrzmiała także kwestia sprzymierzonych gatunków i ekologicznego zaangażowania „uszkodzonych ciał" w ochronę zagrożonych zniszczeniem krajobrazów[47] (il. 2, 3).

Zarówno wystawę, jak i przywołane wyżej refleksje Garland-Thomson, Taylor oraz Butler traktować można jako propozycję takiego przeformułowania nie(pełno)sprawności, by można było wyjść poza ekskluzywną wizję normalności i „normata" *versus* nienormalność, niesprawność, niewydolność i skierować wzrok oraz empatię ku wielorakim relacjom protetycznych, czy protetyczno-sympojetycznym.

Powyższe teksty kultury – artystyczne, kulturoznawcze oraz filozoficzne – stanowią też określoną propozycję polityczną opartą na koncepcie budowania przymierzy między różnymi ciałami-aktantami, w tym także tymi narażonymi na różne formy wykluczania, deprecjonowania, zniewalania, uszkadzania oraz wyniszczania. Film *Avatar* również wpisuje się w tę perspektywę – roztacza obraz przymierza „uszkodzonego ciała" Jake'a z zagrożonym wyniszczeniem dobrostanem Pandory: plemieniem Omaticaya, zwierzętami, roślinami. Jeśli *science fiction* nie traktujemy naiwnie jako fikcyjnych historii (w sensie: nieprawdziwych, niemających odniesień do rzeczywistości), lecz widzimy w nich ważne nawiązania do aktualnych problemów politycznych, społecznych, obyczajowych, które wyrażane są w specyficznie artystycznym języku (właśnie fikcyjnym/fantastycznym), to możemy mówić o zaangażowaniu fantastyki w komentowanie świata, w którym żyjemy i który tworzymy. W przypadku niektórych utworów – a do nich można zaliczyć *Avatara* – jest to także spekulatywna wizja innej rzeczywistości – w takim sensie, że może się wydarzyć – jeśli zmienimy dotychczasowy sposób myślenia oraz działania i zaczniemy budować nowe przymierza.

BIBLIOGRAFIA

Braidotti R., *Po człowieku*, przeł. A. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014

Disability in Science Fiction. Representations of Technology as Cure, red. K. Allan, New York 2013

Garland-Thomson R., *Niezwykłe ciała. Przedstawienia niepełnosprawności fizycznej w amerykańskiej kulturze i literaturze*, przeł. N. Pamuła, Warszawa 2020

Galeria Miejska Arsenał 2022, s. 10. Warto zwrócić uwagę na podwójny sens słowa 'przeżytnicy', który z jednej strony odnosi się do różnych akcji oraz bazujących na nich programach telewizyjnych polegających m.in. na przedstawianiu sprawnych osób, które znalazły się w skrajnie trudnych warunkach przyrodniczych (dżungla, pustynia, itd.), a z drugiej strony funkcjonowanie tego pojęcia w kontekście, jaki używają Amazonki, czyli kobiety po operacji raka piersi. Nierodzińska używa pojęcia 'przeżytnicy' w tym drugim znaczeniu.

[43] P. Bożek, *Nie wszystko złoto*, wystawa: *Polityki (nie)dostępności. Obywatelki z niepełnosprawnościami i osoby sojusznicze*, Poznań: Galeria Miejska Arsenał 2022.

[44] R. Urbacki, *Mt 9,7 [on wstał i poszedł do domu]*, wystawa: *Polityki (nie)dostępności.*

[45] Grupa Nowolipie, *Martwa natura*, wystawa: *Polityki (nie)dostępności.*

[46] Kolektyw Nurkowy Bojka, *(Nie)codzienność*, wystawa: *Polityki (nie)dostępności.*

[47] Artur Żmijewski, *Oko za oko*, wystawa: *Polityki (nie)dostępności.*

Adam Mickiewicz University Press © 2023

Haraway D.J., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham – London 2016
Monstrosity, Disability, and the Posthuman in the Medieval and Early Modern World, red. R.H. Godden, A.S. Mittman, Cham 2019
Nayar P.K., *Posthumanism*, Cambridge 2017
Wieczorkiewicz A., *Monstruarium*, wyd. 2, Gdańsk 2019
Zdrodowska M., *Telefon, kino i cyborgi. Wzajemne relacje niesłyszenia i techniki*, Kraków 2021

FILMOGRAFIA

Avatar, reż. James Cameron, USA/Wielka Brytania 2009
Examined Life, reż. Astra Taylor, Kanada 2008
Gattaca, reż. Andrew Niccol, USA 1997
Gunnm, Japonia 1993; *Alita: Battle Angel*, reż. Robert Rodriquez, Argentyna/Kanada/USA 2019
Mad Max: Fury Road, reż. George Miller, Australia/USA 2015
Mazinger Z, studio Toei Animation 1972–1974
1000 lat po Ziemi, reż. M. Night Shyamalan, USA 2013

Adam Mickiewicz University Press © 2023