

Artur Patrzylas

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny w Warszawie

TOTALITARYZM W HISTORII KINA SCIENCE FICTION

Historia filmowej fantastyki naukowej została w niniejszym artykule ujęta w porządku chronologicznym. Wybranie takiej struktury zapewnia przejrzystość prezentowanego tematu. Ramy czasowe analizy i wybór filmów nią objętych są wynikiem subiektywnego i intuicyjnego wyboru, którego celem jest wyczerpujące zaprezentowanie historii kina gatunku. Poprzez chronologiczne zaprezentowanie poszczególnych etapów rozwoju gatunku autor chce pokazać, jaką ewolucję przeszły poszczególne aspekty kina science fiction w ciągu dekad. Chociaż artykuł dotyczy filmu science fiction w ogóle, szczególne zainteresowanie będzie jednak skierowane na filmy o tematyce poruszającej problem reżimów totalitarnych.

Kino nieme

Pierwszym etapem w historii kina science fiction była epoka kina niemego. Obejmuje ona okres od początku stulecia do końca lat 20. XX w. Krytycy i historycy kina przyjmują, że początki fantastyki naukowej datuje się na 1898 r. oraz premierę filmu pod tytułem *Sen astronoma albo księżyc w odległości metra* (1899, reż. G. Méliès). Film ten, podobnie jak inne produkcje z tego okresu, składał się wyłącznie z jednej sceny i był pozbawiony dramaturgii. Pierwszym poważnym filmem (spełniającym wszystkie wymogi produkcji dzisiaj określanej tym mianem) była *Podróż na księżyc* (1902, reż. G. Méliès), która powstała na podstawie powieści Juliusza Verne'a. Produkcja stała się kinowym przebojem. Była to realizacja łącząca fantastykę z baśnią i realizm z żartem. Sukcesy Mélièsa doprowadziły do powstania wielu mało udanych produkcji, w których twórcy starali się naśladować poprzednika.

Postęp ilościowo-jakościowy w obrębie gatunku dokonał się po zakończeniu I wojny światowej. W kinematografii zaczęła dominować strategia mająca na celu wywołać

u widza efekt zaskoczenia i przerażenia. Najważniejszym kierunkiem filmowym, jaki pojawił się w epoce kina bez dźwięku, był niemiecki ekspresjonizm, którego głównym przedstawicielem był Fritz Lang. Stworzył on w tamtym okresie dwa filmy warte szczególnej uwagi: *Metropolis* (1927) i *Kobietę na księżycu* (1929). Pierwszy z tych filmów do dzisiaj jest uznawany za arcydzieło gatunku i pomimo upływu lat jest to dzieło znaczące ze względu na wizję plastyczną, ekspresjonistyczne komponowanie mas ludzkich, wspaniałość wytworzonej na ekranie architektury oraz wizualny rozmach dzieła¹.

Metropolis jest filmem będącym syntezą europejskich problemów okresu, w którym powstał. Istotą produkcji nie jest warstwa fabularna, a to, co kryje ona pod powierzchnią formy, jest zawsze wyrazem skondensowanej historii opisywanego przez Langa społeczeństwa². *Metropolis* jest pierwszym filmem science fiction, który poruszył problem ucisku jednostek przez polityczno-ekonomiczną machinę. Jak zauważył Bolesław Hołdys: „Przez cały okres kina niemego fantastyka tkwiła w klimacie XIX-wiecznego optymizmu poznawczego, wiary w moc nauki i techniki, które miały zapewnić w nie-dalekiej przyszłości szczęście ludzkości”³. Optymizm ten, głównie ze względu na zdarzenia wojenne, które miały wkrótce nastąpić, uległ znacznemu osłabieniu.

W tym okresie doszło również do narodzin science fiction w kinie radzieckim. Pierwsze lata po zakończeniu I wojny światowej stały pod znakiem postępu kinematografii tego kraju, w dużej mierze za sprawą dokonanego postępu technologicznego. W 1924 r. ukończono pierwszy film tego gatunku w ZSRR zatytułowany *Aelita* (reż. Jakow Protazanow). Film powstał na podstawie rok wcześniej napisanej powieści Aleksieja Tołstoja. Wyraźnie czerpiący z niemieckiego ekspresjonizmu tytuł nie jest wolny od komunistycznej propagandy⁴.

Rewolucja dźwiękowa

Początek drugiego etapu w historii kina gatunku wyznaczyła rewolucja dźwiękowa. „Wielki niemowa” (jak określało się wtedy X Muzy) przemówił. Doprowadziło to do wzrostu zainteresowania twórców filmowych teatrem, w związku z czym kino straciło dużo ze swojego widowiskowego rozmachu. Czym tłumaczyć tę nagłą zmianę zainteresowania kinematografii? John Baxter twierdzi:

¹ B. Hołdys, *Gwiazdne imperia X Muzy. Ewolucja filmowej fantastyki naukowej*, Kraków 1985, s. 16-19.

² K. Lipka, *Metropolis*, „Kwartalnik Filmowy” 1996, nr 3 (63), s. 85.

³ A. Wasieczko, *O scenografii w Metropolis Fritza Langa*, „Kwartalnik Filmowy” 1999, nr 28, s. 59.

⁴ <http://esensja.stopklatka.pl/film/publicystyka/tekst.html?id=19703> [dostęp: 4.12.2015].

[...] Coraz szybsze tempo wydarzeń politycznych sprzyjało bardziej bezpośredniemu odbiciu rzeczywistości. Chodzi o polityczne konsekwencje wielkiego kryzysu ekonomicznego u progu lat 30. i rozprzestrzenianie się faszyzmu. Rzeczywistość przewyższała wszystko, co kino miało do zaproponowania, stąd ucieczka widza od kina prezentującego realne osiągnięcia techniki do kina bazującego na fantastyce i dziwacznych potworach⁵.

Pomimo szybkiego rozwoju literatury science fiction w tym czasie filmy były re-alizowane w stosunkowo niewielkiej liczbie. Skłoniło to krytyków do twierdzenia, że kino i literatura science fiction nie mają ze sobą wiele wspólnego. Czerpią co prawda ze swoich osiągnięć (szczególnie kino przy adaptacji utworów literackich), ale rozwijają się zupełnie autonomicznie, w charakterystycznym dla siebie tempie i rytmie. Szczyt rozwoju literatury science fiction przypada na lata 40., nie znalazł on jednak swojego odzwierciedlenia w filmie. Koniec tego etapu w historii fantastyki naukowej przypada na zakończenie II wojny światowej.

Okres prosperity

Pierwsza wielka prosperity kina science fiction przypada na okres od momentu zakończenia II wojny światowej do 1967 r. Przed jego rozpoczęciem prym w światowym kinie science fiction wiodła Europa, natomiast po wojnie, gdy zdecydowaną tendencją w kulturze Starego Kontynentu było dążenie do realizmu, kinematografia związana z fantastyką naukową przestała powstawać. Odrodzenie gatunku nastąpiło w 1950 r. za sprawą Stanów Zjednoczonych. W porównaniu z analogicznym procesem w Europie, gatunek zdobył na Nowym Kontynencie rozgłos w stosunkowo krótkim czasie. Dominacja USA na rynku kina science fiction utrzymała się i obowiązuje do dzisiaj. Tak duża popularność gatunku w tej części świata związana jest z dwoma czynnikami: jego awansem artystycznym i wielką popularnością literatury science fiction oraz nastrojami lęku panującymi na świecie po zakończeniu wojny światowej, związanymi m.in. z wynalazkami mającymi tragiczny wpływ na historię ludzkości (bomba atomowa).

Znamienne dla lat 1946-1967 w USA jest przenikanie nastrojów politycznych do tematyki filmowej. Zjawisko to dotyczy głównie zimnej wojny i ruchów antykomunistycznych na amerykańskim kontynencie⁶. W latach 50. systematycznie wzrastała liczba realizacji filmów science fiction. Oprócz produkcji o charakterze typowo rozrywkowym na rynku pojawiło się miejsce dla kilku wybitnych twórców, którzy swoimi filmami doprowadzili do artystycznego wzbogacenia gatunku. Najważniejsze nazwiska reżyserów kina autorskiego tego okresu to Jean-Luc Godard, François Truffaut, Joseph

⁵ A. Kołodyński, *Dziedzictwo wyobraźni. Historia filmu science-fiction*, Warszawa 1989, s. 15.

⁶ B. Hołdys, *op. cit.*, s. 26.

Losey i Stanley Kubrick. Ponieważ w pierwszej połowie lat 60. kino science fiction przechodziło w Stanach Zjednoczonych przejściowy kryzys, na znaczeniu zyskały kinematografie Europy oraz Japonii. Trend ten sprzyjał także rozwojowi telewizji, czego dowodem jest powstanie serialu *Star Trek (Gwiezdna wędrówka)*, który doczekał się wielu kontynuacji, a dla fanów gatunku stał się kultowym tytułem.

W tym miejscu warto przejść do wymienienia najważniejszych filmów tego okresu, które w znaczący sposób wpłynęły na rozwój gatunku i stały się punktem odniesienia dla przyszłych twórców. Choć kino science fiction było w ciągu analizowanych blisko trzech dekad zdeterminowane przez jego funkcję rozrywkową, nie brakuje dzieł, które wyłamują się z tego nurtu. Pierwszym filmem, o którym należy wspomnieć, jest *Godzilla* (1954, I. Honda). Jest to najważniejsza produkcja z cyklu opowieści o ogromnych monstrach zagrażających cywilizacji. Do sukcesu filmu przyczyniła się egzotyka oraz aktualne i mocne przesłanie polityczne. *Godzilla* była symbolem zagrożenia nuklearnego: film nieprzypadkowo powstał w kraju, który dziewięć lat wcześniej doświadczył jego skutków. Produkcja *Inwazja pożeraczy ciał* (1956, D. Siegel) jest przykładem nurtu science fiction o utracie osobowości. Została w nim ukazana przerażająca wizja przyszłości, w której świat pozbawiony jest jakichkolwiek wyższych wartości. Uważany za jeden z najwybitniejszych przykładów powojennego gatunku, film perfekcyjnie ukazuje problem utraty człowieczeństwa. Według wielu krytyków *Inwazja* jest odbiciem niepokojących nastrojów społecznych powstałych po zakończeniu wojny⁷.

Z całego amerykańskiego cyklu poświęconego lękom przed atomową zagładą do najważniejszych filmów należą: *Ostatni brzeg* (1959, S. Kramer) oraz *Doktor Strangelove albo jak przestałem się martwić i pokochałem bombę* (1964, S. Kubrick). Kolejny warty zaznaczenia nurt powstały w okresie powojennym to antyutopia. Do jego najważniejszych przedstawicieli należy dzieło *Władca much* (1963, W. Golding). Jest to przytłaczająca wizja mikrospołeczności egzystującej na bezludnej wyspie. Wspólnotę tworzą w większości kilkuletnie dzieci, których zachowania stanowią pryzmat uwidaczniający istotę ludzkiej natury opartej na popędach i instynktach. Społeczność, którą formują mieszkańcy wyspy, przypomina swoją strukturą autorytarne organizacje. Drugim ważnym filmem reprezentującym antyutopię jest *Fahrenheit 451* (1966, F. Truffaut). Film przedstawia zmechanizowany świat przyszłości, w którym jednostki są w pełni sterowane przez systemowe (totalitarne) narzędzia kontroli. W świecie, w którym palone są wszystkie książki, ludzka myśl znajduje się na skraju zaniku⁸.

⁷ *Ibidem*, s. 32.

⁸ *Ibidem*, s. 35-41.

Końcowy okres lat 50. to kolejny etap intensywnego rozwoju radzieckiego kina science fiction. Eksplozja popularności filmów tego gatunku przypada na okres kosmicznej ekspansji ZSRR. W tym czasie doszło w związku z tym do wysypu tytułów podejmujących tę właśnie tematykę; do najważniejszych należy zaliczyć filmy *Dramat w kosmosie* (1959, W. Morgensztern) oraz *Kosmos wzywa* (1959, A. Kozyr, M. Kariukow). Do rozpowszechniania drugiego z tych filmów prawa nabyło wkrótce Hollywood, jednak poddało go licznym przeróbkom⁹.

Artystyczna nobilitacja

Po okresie komercyjnego boomu w kinie science fiction po II wojnie światowej nastąpił etap artystycznej nobilitacji. W tym czasie powstało kilka produkcji o uniwersalnym charakterze, mogących zdaniem krytyków pretendować do miana dzieł sztuki. Punktem przełomowym, który doprowadził do zapoczątkowania artystycznego nurtu, był tzw. upadek „getta science fiction”. Science fiction, chociaż programowo skierowane w przyszłość, było najbardziej konserwatywnym, sztywnym i zamkniętym na nowe konwencje gatunkiem. Zmianę tę zauważył Andrzej Kołodyński:

Było to przyczyną artystycznego kryzysu [fantastyki naukowej – przyp. aut.] przełamywanego mozolnie i powoli, dzięki twórcom spoza tak zwanego „getta science-fiction”, których zachęcił przykład Stanleya Kubricka. Przemiana ujawniła się także w innym sposobie traktowania wątków zastępych już w stereotypie.

Na pierwszym planie fantastyki naukowej tego okresu plasują się problemy publicystyczne współczesnego świata odbijające jak lustro społeczne niepokoje.

Niezwykle istotny z punktu widzenia filmowej fantastyki naukowej był rok 1968. To wtedy gatunek osiągnął w pełni artystyczny status. Stało się tak za sprawą uważanego przez wielu krytyków za najważniejszy w historii science fiction filmu *2001: Odyseja kosmiczna* (S. Kubrick). Film był bez wątpienia ukoronowaniem dotychczasowej ewolucji gatunku. W *Odysei* (jak określano często ten film) reżyser zawarł własne refleksje na temat natury człowieka i kosmosu, w sugestywny sposób oddając fenomen ogromu i tajemniczości wszechświata¹⁰.

Dominującym kierunkiem, w jakim podążył w tym czasie gatunek, był cykl powstały wokół motywu irracjonalnej agresji. Najwybitniejszym filmem wchodzącym w jego skład jest *Mechaniczna pomarańcza* (1971, S. Kubrick). Kubrick jest niewątpliwie jednym z najważniejszych twórców kina science fiction, nie tylko tego okresu. Niezależny twórca opuścił USA na znak sprzeciwu wobec komercjalizacji rynku fil-

⁹ <http://esensja.stopklatka.pl/film/publicystyka/tekst.html?id=19703> [dostęp: 4.12.2015].

¹⁰ B. Hołdys, *op. cit.*, s. 48-51.

mowego oraz nacisku producentów i przeniósł się do Europy. Kubrick nie ograniczał twórczości do jednego gatunku, jednak z perspektywy czasu w całej jego filmografii to właśnie filmy science fiction wydają się najważniejsze. Należy do nich *Mechaniczna pomarańcza*, która została zrealizowana na podstawie powieści Anthony'ego Burgessa pod tym samym tytułem. Film jest obrazem świata, w którym główny bohater staje się przedmiotem manipulacji społecznej. Znajdujące się w fabularnym tle miasto jest wypełnione młodocianymi gangami, wyjętymi spod prawa i pozbawionymi jakiegokolwiek moralności. Głównym problemem poruszonym w filmie jest opozycja pomiędzy wymogami kultury a naturalnymi instynktami człowieka.

Kolejnym nurtem tego okresu był cykl filmów o świecie techniki, który zagraża człowiekowi. Został on zapoczątkowany filmem Georga Lucasa *THX 1138* (1970). Tytuł jest zarazem nazwiskiem głównego bohatera filmu, żyjącego w sztucznym mieście umieszczonym pod hermetyczną kopułą, w którym rządzi policja składająca się z robotów. Kolejnym przedstawicielem nurtu wartym uwagi jest film *Ucieczka Logana* (1976, M. Anderson).

Wracając do arcyzmu, którym zaczęła się charakteryzować filmowa fantastyka naukowa tego okresu, nasuwają się nazwiska Stanisława Lema oraz Andrieja Tarkowskiego. Łączy je *Solaris*, tytuł powieści Lema i zarazem filmu, który jest jej adaptacją. Książka Lema ma bardzo filozoficzny i uniwersalny wydźwięk, a Tarkowski w typowy dla siebie sposób wykorzystuje materiał znajdujący się w książce do wywołania refleksji na temat postaw moralnych i odpowiedzialności człowieka. Film jest wyrazem tendencji charakterystycznej dla krajów socjalistycznych tego okresu, polegającej na produkcji filmów science fiction w tonie filozoficznej refleksji i zadumy nad człowiekiem oraz problemami politycznymi i społecznymi. Na ile jest to wynikiem skromnych możliwości finansowych, a co za tym idzie – technicznych, jest sprawą mniej istotną¹¹.

Era „megadolara”

Lata 1977-1984 przyniosły najintensywniejsze zmiany w historii filmu science fiction. Za ich sprawą fantastyka naukowa przybrała formę, która (z niewielkimi ewolucyjnymi zmianami) przetrwała do dzisiaj i jest w kinie tego gatunku dominująca. Początek lat 70. to wielki kryzys kina w ogóle. Ogromny spadek oglądalności i brak zainteresowania tym medium wielu obserwatorów łączyło z jego upadkiem. Dopiero personalne zmiany w środowisku filmowym i przyjęcie przez nie perspektywy ekonomicznej pozwoliło podupadającemu filmowi na odzyskanie utraconej pozycji. Film wkroczył w „erę megadolara”, charakteryzującą się ogromnymi budżetami produkcji oraz tym,

¹¹ *Ibidem*, s. 52-60.

że zaczęły być one traktowane jak produkt rynkowy. Kolejne filmy zaczęły przynosić duże zyski, jednak zmiany te pociągnęły za sobą pewne konsekwencje. Wymagania widowni i rynku doprowadziły do komercjalizacji filmu, której największą ofiarą stało się kino autorskie skierowane do ambitnego widza.

Wszystkie te zjawiska dotyczyły też w dużej mierze filmu science fiction, który przestał być medium odzwierciedlającym poważne problemy społeczne. Dodatkowym czynnikiem, który przyczynił się do przyspieszenia powyżej naszkicowanych zmian, było pojawienie się na filmowym rynku młodych zdolnych reżyserów. Należą do nich przede wszystkim Francis Ford Coppola, George Lucas i Steven Spielberg. Cechowali się oni wrażliwością, która wykształciła się w dużej mierze poprzez kontakt z mediami dominującymi w tym okresie w USA (komiks, telewizja). Doskonale potrafili zrozumieć i przewidzieć potrzeby masowego, współczesnego im widza. Wszyscy oni mieli także ekonomiczny zmysł i podstawową wiedzę o mechanizmach rynkowych. Najbardziej charakterystycznym filmowym produktem handlowym tego okresu były *Gwiezdne Wojny: Nowa nadzieja* (1977, G. Lucas). Fabuła filmu jest skupiona wokół przygód rycerza jedi – Luke’a Skywalkera. Produkcja charakteryzowała się prostą fabułą i tradycyjną narracją, była pełna archetypów (jak walka dobra ze złem czy Davida z Goliatem), a scenariusz zawierał gloryfikację wyższych wartości: miłości, przyjaźni i wolności. Ten, zdawałoby się, banalny projekt okazał się jednym z najpopularniejszych i najbardziej dochodowych w historii kina science fiction¹².

Filmy *Bliskie spotkania trzeciego stopnia* (1977, S. Spielberg) oraz *E.T.* (1982, S. Spielberg) wpisują się w nurt kina o spotkaniach z przybyszami z kosmosu. Spielberg sugeruje w nich, że dwa różne światy nie muszą być w stosunku do siebie wrogie, co więcej, mogą obok siebie współistnieć. Po premierze *E.T.* Spielberg powiedział: „Jest to współczesna opowieść science fiction. Ale jest to także film o wartościach ludzkich, o potrzebie zrozumienia, o współczuciu i miłości”. Lucas i Spielberg zadziwiali swoją energią i różnorodnością pomysłów, ciężko pozbyć się jednak wrażenia, że kino science fiction tego okresu regularnie obniżało poziom. Olbrzymie sukcesy komercyjnych hitów spowodowały, że w Stanach Zjednoczonych zaczęło się mnożyć wielu mniej lub bardziej nieudolnych naśladowców. Olbrzymie sukcesy *Gwiezdných Wojen* skierowały natychmiastowe zainteresowanie twórców filmowych na komiks, będący podstawą kultury masowej USA. Sukces science fiction odwołującego się do wyobraźni dziecka był socjologicznym fenomenem. W tym kręgu kulturowym komiks miał nie mniejszą siłę oddziaływania niż film. Superbohater komiksowy przedostał się ze swojego rodzimego medium do innych dziedzin kultury popularnej: telewizji, literatury i kina. Medium to odzwierciedlało cnoty i wartości najbardziej reprezen-

¹² *Ibidem*, s. 63-64.

tatywne dla amerykańskiej kultury. Sztandarowym przykładem filmu powstałego na bazie komiksu jest *Superman* (1978, R. Donner)¹³.

Tematyka nieprzyjaznego kosmosu, który jest poważnym zagrożeniem dla ludzkości (zupełnie odwrotnie niż w familijnym kinie Lucasa i Spielberga), powróciła do kina na przełomie lat 70. i 80. Zło ma w filmach o tej problematyce niedookreślony, ale realny charakter, pobudzany do działania przez obecność człowieka. Filmowej Ziemi zaczyna zagrażać inwazja kosmitów, co może być symbolicznym odniesieniem do politycznych zawirowań i wywoływanych przez nie społecznych niepokoїв. W tym miejscu warto przywołać najważniejsze filmy o tej tematyce, do których należą: *Obcy – 8 pasażer Nostromo* (1978, R. Scott), *Inwazja pożeraczy ciał* (1978, P. Kaufmann) oraz *Przybysz* (1982, J. Carpenter). Natomiast filmy fantastycznonaukowe z początku lat 80. charakteryzują się utratą wiary we wszechmoc nauki i techniki, przyszłość zaś jest w nich odczuwana jako nadciągający koszmar. Negatywne filmowe wizje świata wyrosły z aktualnej rzeczywistości tego okresu: wzrostu przestępczości w rozrastających się miastach-gigantach, niebezpiecznych medycznych eksperymentów naukowych, buntu mechanicznych wytworów człowieka, manipulowania opinią publiczną itp. Tak więc filmy w tym czasie ukazywały zdegenerowaną masę ludzką, bezprawie i prymitywną walkę o przetrwanie i były przejawieniem trendów zachodzących w prawdziwym świecie. Przykładem filmu poruszającego tę tematykę jest *Ucieczka z Nowego Jorku* (1982, J. Carpenter). Inne warte odnotowania tytuły to: *Mad Max* (1979, G. Miller), *Śmierć na żywo* (1980, B. Tavernier), *Burza mózgów* (1983, D. Trumbull)¹⁴.

Oddzielne miejsce należy poświęcić filmowi *Łowca androidów* (*Blade Runner*, 1982, R. Scott). Jest on jednym z największych osiągnięć filmowej science fiction, przez krytyków zgodnie nazywany arcydziełem, natomiast przez fanów otoczony kultem. *Łowca androidów* łączy w sobie rozmach filmu *Metropolis*, mroczny realizm Godarda i Kubricka oraz klaustrofobię Lucasa i Carpentera. Film powstał na podstawie powieści uznanego autora literatury science fiction Philipa K. Dicka zatytułowanej *Czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*. Można zaryzykować stwierdzenie, że film Scotta jest ostatnim słowem fantastyki naukowej ukazującej miasto¹⁵.

Po dualistycznej wizji *Metropolis* z podziałem na luksusową górę i fabryczną bazę, po „Everytown”, które rozciąga się pod ziemią, kino musiało powrócić do obrazu miasta współczesnego, czyniąc je fundamentem spotworniałej socjalnej wizji architektonicznej. Trudno byłoby znaleźć wizualny motyw równie nośny, pozwalający w plastycznym skrócie przekazać dobre i złe strony czasu przeszłego¹⁶.

¹³ *Ibidem*, s. 65-68, 76.

¹⁴ *Ibidem*, s. 81-83.

¹⁵ A. Kołodyński, *op. cit.*, s. 83-85.

¹⁶ B. Hołdys, *op. cit.*, s. 88.

Kino amerykańskie tego okresu charakteryzował rozmach i technologiczne zaawansowanie powstających produkcji. Natomiast film europejski (zwłaszcza kino krajów socjalistycznych do momentu upadku ZSRR) roztaczało wizje otaczającej nas przyszłości dużo skromniejszymi środkami. Filmy europejskie przyjmowały więc często formę filozoficznych opowieści zawierających poważne refleksje. Takie traktowanie tematów było typowe dla filmów wyprodukowanych w ZSRR: *Powrotu z orbity* (1984, A. Surin) i *Stalkera* (1979, A. Tarkowski). Również polska fantastyka naukowa, chociaż we wcześniejszych okresach słabo reprezentowana, wyróżniła się kilkoma filmowymi osiągnięciami. Można tutaj wymienić: *Test pilota Pirxa* (1978, M. Piestrak), *Czułe miejsca* (1980, P. Andrejew), *Syntezę* (1983, M. Wojtyszko) i *Seksmisję* (1984, J. Machulski).

Interesującym zjawiskiem w europejskiej kinematografii tego okresu ujmującym temat totalitaryzmu była tzw. trylogia przyszłości Piotra Szulkina. Akcja *Golema* (1980) dzieje się w przyszłości, kiedy to naukowcy potrafią produkować „sztucznych” ludzi. Świat filmu jest wizją społeczeństwa w stanie rozkładu, w którym tylko pojedyncze osoby marzą o utraconym człowieczeństwie. *Wojna światów. Następne stulecie* (1981) zbudowana jest z przerażających elementów: brutalnej przemocy połączonej z psychicznym dręczeniem ofiary oraz osamotnienia i bezsilności wobec krzywdzicieli. Wszystko to jest częścią ukazanego w filmie mechanizmu władzy stosowanego w reżimach totalitarnych. Natomiast *O-bi, O-ba. Koniec cywilizacji* (1984) to obraz świata po wojnie atomowej wywołanej przez mistyczne społeczeństwo. Najbardziej charakterystycznym zjawiskiem ukazanim w tym filmie jest dezintegracja ludzkiej zbiorowości¹⁷.

Kryzys

Po najbardziej ekonomicznie płodnym okresie science fiction z lat 1977-84 trudno oprzeć się wrażeniu, że w późniejszym okresie zaczęło ono ulegać stagnacji. Powodów tego doszukiwano się m.in. w całościowych zmianach, jakie zachodziły w instytucjach filmowych. Zastanawiano się, czy ogromne zainteresowanie młodzieży kinem science fiction i – co za tym idzie – znaczne zinfantylizowanie i obniżenie poziomu artystycznego powstających filmów było zjawiskiem przejściowym. Jeśli tak, to co nastąpi po nim? W stronę jakich przemian pójdzie gatunek? Do najważniejszych filmów okresu, który nastąpił po wielkim boomie science fiction (lata 1984-1990), należą: *Niekończąca się opowieść* (1984, W. Petersen), *Legenda* (1986, R. Scott), *Nieśmiertelny* (1986, R. Mulcahy), *Willow* (1988, R. Howard), *Godzilla* (1985, K. Hashimoto), *Brazil*

¹⁷ *Ibidem*, s. 88-93.

(1985, T. Gilliam), *Predator* (1987, reż. J.M. Thiernan), *Powrót do przyszłości* (1985, R. Zemeckis) i *Robocop* (1987, P. Verhoeven).

Z perspektywy czasu możemy śmiało powiedzieć, że po okresie prosperity nastąpił kryzys gatunku. Zapoczątkowany w drugiej połowie lat 80. trwał aż do końca lat 90. W tym okresie powstało jednak kilka filmów, które warto wspomnieć: *Batman* (1989, T. Burton) – film oparty na niezwykle plastycznej wyobraźni reżysera portretującego fikcyjne komiksowe miasto Gotham, *Pamięć absolutna* (1990, P. Verhoeven), wysokobudżetowa produkcja z wielką gwiazdą kina akcji Arnoldem Schwarzeneggerem w roli głównej, *Park Jurajski* (1993, S. Spielberg) – pierwszy film, w którym podstawę stanowią komputerowe efekty specjalne, *Wodny świat* (1995, K. Kostner), film o postapokaliptycznym wodnym świecie, który okazał się największą finansową porażką w historii gatunku, *12 małp* (1995, T. Gilliam), film o artystycznych ambicjach, będący połączeniem komercji i sztuki, *Gattaca – szok przyszłości* (1997, A. Niccol), wizja przyszłości opartej na wszechpotężnej inżynierii genetycznej, czy *Truman Show* (1998, P. Weir), w którym życie głównego bohatera okazuje się być wielkim „reality show”. Do najciekawszych tytułów przełomu lat 80. i 90. w Związku Radzieckim (oraz republikach powstałych po jego rozpadzie) należą *Listy martwego człowieka* (1986), *Muzeum* (1989) i *Apokaliptyczne sny* (1994) Konstantina Łopuszańskiego. Wszystkie powstały na podstawie powieści Arkadija i Borisa Strugackich, które po II wojnie światowej wniosły istotny wkład do kina science fiction regionu.

Renesans

Renesans gatunku zgodnie przypisuje się powstaniu rewolucyjnego technicznie i bogatego znaczeniowo *Matrixa* (1999, A. i L. Wachowscy). Film idealnie trafił w zmieniającą się w bardzo szybkim tempie mentalność współczesnego widza wychowanego na grach komputerowych. *Matrix* wyznacza początek etapu, w którym kino science fiction odnalazło swój język oparty na nowoczesnych środkach wyrazu. Ogromne możliwości w dziedzinie efektów specjalnych pozwalały realizować nawet najbardziej nieprawdopodobne pomysły twórców filmowej fantastyki naukowej.

Kino science fiction wypracowało w ciągu ostatnich dwóch dekad status kina rozrywkowego i zrezygnowało z ambicji artystycznych. Rzadko jest traktowane jako medium zwracające uwagę na poważne problemy, będące metaforą zjawisk politycznych, społecznych czy psychologicznych. Gatunek science fiction ewoluuje jednocześnie z całą X Muzą. Pomimo niezaprzeczalnych sukcesów komercyjnych jest jednak lekceważony przez krytyków i spychany na obrzeża sztuki filmowej. Do najważniejszych zarzutów stawianych filmom tego gatunku należy bliski związek z naj-

bardziej upadłą (znajdą się zapewne zdecydowani przeciwnicy takiego stwierdzenia) ze sztuk – komiksem¹⁸.

Współczesne science fiction jest przede wszystkim dobrze prosperującym biznesem, którego główną grupą docelową jest młodzież i ludzie, dla których alternatywną rzeczywistością jest Internet. Ton współczesnemu gatunkowi nadają Stany Zjednoczone, których przemysł filmowy wyraźnie dominuje ekonomicznie nad resztą świata i które mogą sobie pozwolić na ogromne budżety swoich produkcji. Krytyka jest często bezlitosna dla fantastyki naukowej ostatnich lat, co nie znaczy, że ma to znaczący wpływ na kinową oglądalność i wpływy ze sprzedaży. Ważną charakterystyczną cechą współczesnego science fiction jest jego współzależność z rynkiem gier komputerowych i gadżetów oraz praw do posługiwania się wizerunkami postaci. Zrozumiał to już pod koniec lat 70. George Lucas, zastrzegając sobie prawa do zysków z marketingu prowadzonego przy okazji dystrybucji trylogii *Gwiezdne Wojny*. Obecnie łączenie tego samego pomysłu na jakąś historię albo postać w obrębie kilku mediów nie jest czymś szczególnym. Scenariusze filmów są często kanwą do powstania gier komputerowych, proces odwrotny występuje jednak równie często. Obrazu intermedialności współczesnej kultury masowej dopełnia komiks.

Pomimo wszystkich powyżej wysuniętych zarzutów oczywiste jest, że film science fiction ma przed sobą dobre rozwojowe perspektywy. Wykorzystując subtelna metaforę i zaawansowane technologie, przekazuje bowiem treści, które (np. ze względów politycznych) w innej formie nie mogłyby zostać ukazane. Ponadto w niezwykle dynamicznie zmieniającym się świecie potrzebujemy medium, którym może być kino science fiction, pozwalające na chwilę dającej wytchnienie czystej rozrywki.

TOTALITARIANISM IN HISTORY OF SCIENCE FICTION FILM

S u m m a r y

Science fiction genre has more than a hundred years of history. At this time, it has experienced a significant evolution, being divided into several subgenres along the way. The purpose of this article is to systematize, analyze and describe this extremely extensive genre, which is very important, both because of its artistic contribution to the history of cinema, as well as its content, including the characteristics of the population, eminent units and their types and exemplification. Science fiction cinema has also never avoided political references. The history of science fiction film has been introduced in chronological order. The timeframe of the analysis results from subjective and intuitive selection and the purpose of this is the fullest and most transparent presentation of the genre history. The article is about the whole science fiction, however, particular interest will be aimed at films referring to the issue of totalitarian regimes.

¹⁸ R. Ciarka, *Film i kontekst. Filmowy świat science fiction*, Wrocław 1988, s. 92.