

# Konfrontace robotiky a lidství v moderní sci-fi kinematografii

Martin Jůza

---

Bakalářská práce  
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav animace a audiovize  
akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Martin JÚZA**  
Studijní program: **B 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Režie a scenáristika**

Téma práce: **1. Teoretická část:  
Konfrontace lidství a umělé inteligence v moderní kinematografii**

**2. Praktická část:  
Scénář krátkometrážního filmu "9 miliard božích jmen"**

### Zásady pro vypracování:

#### 1. Teoretická část práce:

Rozsah práce: minimálně 15 – 20 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

#### 2. Praktická část práce:

Výstupní dílo předložte ve 3 ks v kroužkové vazbě a 1 ks CD (vše řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA, NFA a Licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Telotte, J. P. : **Replications : A robotic history of science-fiction film**

Bukatman, Scott : **Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction**

Bordwell, David: **The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies**

Vedoucí teoretické části:

**Mgr. Markéta Dvořáčková**

Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části:

**doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.**

Ústav animace a audiovize

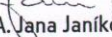
Datum zadání bakalářské práce:

**11. ledna 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce:

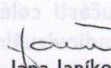
**17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*děkanka*



  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*ředitel ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- беру на ве́доміі, же бакала́рская/дипломовая пра́це буде уложена в электроні́ке подобе в университетном информаці́онном систе́ме а буде доступна́ к на́hlednutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 29.9.2010 .....

Martha Jurek  
.....  
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma KONFRONTACE ROBOTIKY A LIDSTVÍ V MODERNÍ SCI-FI KINEMATOGRAFII vypracoval samostatně s použitím odborné literatury a pramenů uvedených na seznamu, který tvoří přílohu této práce.

Martin Jůza

Datum 13.5.2010

Podpis

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji vedoucí mé práce, Mgr. Markétě Dvořáčkové. Dále děkuji všem, kterým jsem ještě nikde nepoděkoval, ale i všem, které mé poděkování potěší, a zároveň i těm, které neurazí.

## **ABSTRAKT**

Tato práce analyzuje na příkladech science-fiction filmů (The Matrix, trilogie Terminátor a The Moon) postavení člověka a vliv technologií na jeho vnímání světa i sebe sama. Dotýká se takových témat jako je například transhumanismus, myšlenková despotie či simulakra.

Klíčová slova: Matrix, Terminator, Moon, transhumanismus, umělá existence, kyberpunk, postmoderna, hyperrealita, virtuální realita, robot, android, kyborg

## **ABSTRACT**

This work uses examples of science-fiction movies (The Matrix, The Terminator trilogy and The Moon) to analyze an influence of technology on human being and his perception of a world and himself. It touches topics like transhumanism, a mind despotcy or simulacra.

Keywords: The Matrix, Terminator, The Moon, transhumanism, artificial being, cyberpunk, postmodernity, hyper-reality, virtual reality, robot, android, cyborg

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Martin Jůza

Datum 13.5.2010

Podpis



## Obsah

1. ÚVOD .....	10
2. SUBSTITUCE ČLOVĚKA.....	12
2.1. ROBOT.....	12
2.2. ANDROID.....	13
2.3. KYBORG .....	13
3. THE MATRIX .....	15
3.1. SHRUTÍ DĚJE.....	15
3.2. VIRTUÁLNÍ OTROCTVÍ .....	15
4. TRILOGIE TERMINATOR.....	19
4.1. SHRUTÍ DĚJE.....	19
4.2. MASO VS. KOV .....	19
4.3. STROJ JAKO TABULA RASA .....	21
4.4. TERMINACE MUŽSTVÍ .....	22
4.5. SHRUTÍ.....	23
5. THE MOON.....	24
5.1. SHRUTÍ DĚJE.....	24
5.2. O BUDOUCNOSTI LIDSTVA/LIDSTVÍ.....	24
6. ZÁVĚR .....	27

## 1. ÚVOD

Zdrojem mého zkoumání a analýzy je moderní science-fiction kinematografie, respektive umělé inteligence a umělé existence, které tento žánr okupují – roboti, androidi a kyborgové. “Vědeckofantastický žánr nebo též sci-fi a SF (zkratky anglického science fiction) je umělecký žánr, vymezený výskytem spekulativních technologií a přírodních jevů v díle. Děj sci-fi je často zasazen do vesmíru, budoucnosti či alternativní historie. Sci-fi je žánr blízký fantasy, kde je ale místo technologií hlavní rekvizitou většinou magie a fyzická síla.<sup>1</sup>” Jako každý jiný žánr, má i sci-fi spoustu subžánrů (kyberpunk, soft-sci-fi, steampunk a další). Z osobní zkušenosti se science-fiction bych si jej dovolil rozdělit ještě na dvě subjektivní podkategorie, které se liší v poměru hodnot science a fiction. První skupinou je velký balík sci-fi děl, jež naplno využívají žánrového potenciálu a na něm i staví. Lidská rovina je většinou odsunuta na vedlejší kolej, prim hraje fascinace technologií, neznámé vesmíry, planety a tělesa. Zde dominuje slovo “science”. Druhou kategorií tvoří díla, jimž vědecká fantazie autorů pouze propůjčuje atraktivní kulisy, dominantním termínem je tedy „fiction“. V nich rozehrávají příběhy, které by se mohly po malých úpravách odehrávat klidně v jakékoliv době, ale právě tato stylizace jim dává šanci upoutat diváka, mnohem více vypointovat myšlenku a hlavně poskytuje neomezené možnosti fabulace a bezmezných kreativních hranic. Ačkoli to tak na první pohled vůbec nemusí vypadat, všechny filmy, o kterých budu ve své bakalářské práci pojednávat (The Matrix, trilogie Terminátor a The Moon) mají ještě jednu společnou vlastnost, a tím je téma humanismu. Prvoplánově by se mohlo zdát, že je tomu právě naopak, vždyť jejich ústředními tématy a postavami jsou roboti, androidi, kyborgové a další umělé bytosti, ale v plánu druhém, nade všemi vymoženostmi, je to právě člověk. Jeho fascinace technickým rozvojem a zároveň strach z toho, co se s ním může stát, když ho přeroste jeho vlastní výtvor. Možná prvním takovým příběhem je notoricky známý Prométheus, který stvořil z hlíny lidi s vlastní myslí a za to jej stihl trest ostatních bohů.

---

<sup>1</sup> Science fiction In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 16.11.2004, 11.5.2010 [cit. 2010-05-12]. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Science\\_fiction](http://cs.wikipedia.org/wiki/Science_fiction)>.

Tento dialektický rozpor existuje v člověku od dob, co je člověkem. Moderní doba mu pouze dala prostředky, jak tento rozpor pojmenovat a vizualizovat. Inteligentní science-fiction filmy často překládají člověku-publiku efektní obraz, jehož vyznění je právě díky jeho prostředkům mnohem kontrastnější a jasnější než u žánrů klasických. Na neexistujících předmětech a existencích můžeme velice snadno exponovat klasické lidské vlastnosti a sociální vztahy – xenofobie na základě vnější i vnitřní odlišnosti, rasismus, ale zároveň i vytváření uzavřených komunit a společného boje proti tyranii moci. Žánr science-fiction se v průběhu dějin kinematografie těší velké oblíbenosti právě pro svůj efektní povrchový materiál, často přináší technologické inovace do technologie natáčení, ale také pro své bezskrupulózní komentáře současnosti a vize budoucnosti.

## 2. SUBSTITUCE ČLOVĚKA

### 2.1. Robot

Tendence vytvářet umělé existence je v člověku od nepaměti, ale s prvním pojmenováním, které se celosvětově uchytilo, přišel český spisovatel Karel Čapek ve své divadelní hře R.U.R. Roku 1920 se poprvé mluví o robotu, ale Karel Čapek není jeho původním autorem, poradil mu jej jeho bratr Josef. Slovo má základ v českém slově robota. „*Robota je výraz slovanského původu, (sloveso robotovat = „pracovat“) a označuje ve feudálním systému osobní službu sedláků a rolníků pro jejich pány.*“<sup>2</sup> Robot je soběstačná automatizovaná jednotka, vykonávání předem naprogramovaných prací řídí centrální jednotky (procesor), pohyb umožňují mechanické či hydraulické systémy, často bývá vybavený jednoduchými receptory (optický, hmatový), pro svůj chod potřebuje elektrickou energii. Robot existuje v reálném světě, můžeme se s ním setkat v domácnostech (kuchyňský robot) i v montážních halách, kde nahradil člověka ve vykonávání rutinních prací. V kinematografii se robot objevuje ještě dříve, než je pro něj vymyšleno pojmenování. Je to v roce 1907 ve filmu *The Mechanical Statue and the Ingenious Servant*, kde se mechanickému služebníku říká automaton. Následují filmy jako *Dr. Smith's Automaton* (1910), *The Inventor's Secret* (1911) D.W.Griffitha, *Sammy's Automaton* (1914), seriál *The Master Mystery* (1920) či dystopický epos Fritze Langa *Metropolis* (1927). V roce 1942 americký sci-fi spisovatel ruského původu svou povídkou *Hra na honěnou* definoval 3 zákony robotiky: 1) Robot nesmí ublížit člověku nebo svou nečinností dopustit, aby mu bylo ublíženo. 2) Robot musí poslechnout člověka, kromě případů, kdy je to v rozporu s prvním zákonem. 3) Robot se musí chránit před poškozením, kromě případů, kdy je to v rozporu s prvním nebo druhým zákonem<sup>3</sup>. První divadelní robot Karla Čapka je antropomorfní pracant, kterého zneužívají jeho tvůrci, ale díky umělé inteligenci, jíž byl obdařen, se postavil svému stvořiteli. Pojmenování robot ve hře R.U.R. je překonáno moderní terminologií, kde se pro něj více hodí slovo android.

---

<sup>2</sup>Robota In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 22.3.2008, 22.4.2010 [cit. 2010-05-12]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Robota>>.

<sup>3</sup> *Www.scifiworld.cz* [online]. 2001 [cit. 2010-05-12]. Tři zákony robotiky. Dostupné z WWW: <<http://www.scifiworld.cz/article.php?ArticleID=194>>.

## 2.2. Android

Android je opět ryze umělý mechanismus, ale oproti robotu je antropomorfní a ve většině případů nerozeznatelný od člověka. Má kovový či slitinový endoskeleton, je řízen procesorem a jeho povrchový materiál je syntetická látka napodobující barvu i běžné funkce kůže. Android může být i zcela organického původu, ale vždy je synteticky vyroben člověkem nebo jiným strojem. Oproti robotu, jenž díky své definici v reálném světě existuje, je android postavou čistě fiktivní. I když se setkáváme s antropomorfními roboty (například ASIMO od firmy SONY), stále můžeme na první pohled rozeznat rozdíl mezi daným robotem a člověkem. Někdy je android svým tvůrcem naprogramován tak, aby si o sobě myslel, že je člověk – nejznámější příklad (i když podle některých teorií ne úplně potvrzený) je Rick Deckard z filmu Blade Runner (režie Ridley Scott, 1982, na motivy povídky P. K. Dicka Sní androidi o elektrických ovečkách?). Pracuje jako detektiv, který má zlikvidovat nepohodlné replikanty, androidy sloužící k práci v nehostinných podmínkách. Jsou odolnější než člověk, ale mají omezenou životnost, implantované vzpomínky a sny. I Deckard má podivné sny, jež mohou být vodítkem k tomu, že je sám syntetického původu.

## 2.3. Kyborg

Základem kyborga je oproti robotu a androidu člověk, ten je vylepšen mechanickým, optickým či jiným syntetickým prvkem. Důvodem vzniku kyborgů je potřeba vylepšovat lidské tělo, které v kontextu moderní doby a sexuality přestává být dostačující. S mizejícími hranicemi fyzických možností a virtuálním světem, kde je prostor pouze pro intelektuální kapacitu člověka, se zakrnělé lidské tělo stává atavistickou přítěží. „Rovněž podle ní (Anne Balsamové) existuje více druhů postmoderních těl než jen mizející nebo rozpouštěné a všechny jsou spojeny s určitými materiálními projevy, přestože se tyto proměňují. Kromě "mizejícího těla", které vidí v biotechnologiích a zapisování těl/lidí do počítačových databází, rozlišuje ještě "označené tělo", kam řadí zmíněné mediální manekýny a plastickou chirurgii, "pracující tělo", kterým je mateřské tělo i těla dělnic, např. v továrnách na mikroelektroniku, a konečně "potlačené tělo", jenž se týká virtuální reality a

počítačové komunikace“<sup>4</sup>. V reálném světě by se za kyborgy dali označit například opatření kardiostimulátorem, naslouchacím zařízením, či inzulinovou pumpou, jelikož naplňují tuto definici. Někteří lidé si nechávají implantovat elektronické součástky do svého těla, jež jim umožňují monitorovat a posílat dále synaptické impulzy, čímž mohou například na dálku ovládat myslí mechanická zařízení. Tyto technologie se také již využívají v moderní protetice, vznikají mechanické náhražky za ztracené či nefunkční končetiny, stále ale nedosahují všestrannosti a citlivosti jako končetiny organické. Roku 1983 vznikl v literatuře žánr cyberpunk (poprvé v povídce *Cyberpunk* spisovatele Bruce Bethkeho), nejznámějším cyberpunkovým románem je *Neuromancer* Williama Gibsona. V cyberpunkovém světě jsou lidé bez implantátů raritou, smývají se hranice reálného a virtuálního světa. Za první film s cyberpunkovou tematikou by se dal označit výše zmiňovaný *Blade Runner*, později se objevují filmy vyloženě cyberpunkové – *Johnny Mnemonic* (režie R. Longo, 1995, na motivy povídky Williama Gibsona) nebo trilogie *Matrix* (režie Larry a Andy Wachovští, 1999-2003).

---

<sup>4</sup> NAVRÁTILOVÁ, Jolana. *Kyberpunk v díle Williama Gibsona*. Brno, 1998. 35 s. Diplomová práce. FSS MU. Dostupné z WWW: <<http://techie.devnull.cz/gibson/gibson-diplomka.htm>>.

### 3. THE MATRIX

#### 3.1. Shrnutí děje

Matrix byl natočen v roce 1999 Andym a Larrym Wachovskými. V roce 2003 se dočkal dvou pokračování, The Matrix Reloaded a The Matrix Revolutions, já se však zabývám pouze prvním filmem ze série Matrix. Na svou dobu bych si film troufl označit za přelomový, hlavně co se technické stránky týče. Struktura Matrixu tíhne ke klasické hollywoodské trojaktovce, je však zabalena do nevídaného vizuálního hávu, a děj v sobě nese výrazné posthumanistické poselství.

Hlavní postavou je programátor Thomas A. Anderson, který žije dvojitý život. Napovrch vystupuje jako řadový programátor nadnárodní společnosti, mezi hackerskou komunitou je však znám pod přezdívkou Neo a data dokáže krást odevšad. Jedna věc mu nedává spát – je to matrix, pojem, na který neustále naráží, ale on neví, co znamená. Do života mu vstoupí Trinity, kterou zná pouze z ilegálního virtuálního světa hackerů, ta jej představí člověku jménem Morpheus. Neo dostává na výběr, jestli chce objevit pravdu, nebo dál pokračovat ve svém životě. Neo si vybírá pravdu.

Po spolknutí pilulky se Neo probouzí v obrovské líhni lidí, je odpojen od systému spláchnut do kanalizačního potrubí, kde ho zachytí Morpheus ve své lodi Nabukadnezar. Neo se dozvídá, že svět, ve kterém žil, je pouze virtuální simulace, která udržuje lidi v otroctví. Reálný je svět je tento postindustriální, temný, ve kterém roboti porazili a zotročili svého vlastního tvůrce – člověka, aby z něj udělali zdroj energie. Svobodní lidé se musí schovávat v podzemí a vymýšlejí plán, jak ukončit nadvládu strojů. Neo se společně s posádkou Nabukadnezaru napojují do světa matrixu, Morpheus věří, že Neo je vyvoleným, kterého určila Vědma, aby zničil matrix a vrátil žezlo zpátky do rukou lidí.

#### 3.2. Virtuální otroctví

Člověk je ve virtuálním matrixu stejně smrtelný jako v reálném světě, Neo zde musí bojovat proti „otrokářům“, agentům, kteří mají nadlidské schopnosti a reprezentují despotický svět robotů. Neo však pochopí, že matrix je systém s danými pravidly a pravidla se dají porušovat. Díky tomu se ubrání útokům agentů a naděje na záchranu lidí z otroctví se zvýší.

Matrix si propůjčuje a reflektuje různé filozofické směry, ať už se jedná o buddhismus (ohýbání světa vlastní myslí), platónismus (svět, který vidíme, je jen odrazem skutečného světa, motivy zrcadel a odrazů), můžeme zde vystopovat i znaky křesťanství (zmrtvýchvstání, procitnutí v transcendenci), mesiášství (Neo-spasitel), temná realita je zde zobrazena podle pravidel cyberpunku. Jména postav také nesou symboliku, hlavní hrdina Neo je anagramem pro One – The One – vyvolený, Trinity je v překladu svatá trojice, jméno Morpheus je převzaté z řecké mytologie. Morpheus je bůh spánku, který na sebe ve snu může vzít podobu jakéhokoli člověka.

Film Matrix se dá interpretovat jako dystopická vize člověka, který ignoruje systém a síť, jež tvoří jeho vlastní svět. Člověk se stává nástrojem tohoto systému, aniž by znal svůj účel, a nechává se nevědomě, tudíž bez obrany, zneužívat. Prozření a osamostatnění je sice možné, ale za cenu obětování pohodlí a zdánlivých jistot. „Reálný svět“ filmu Matrix je metaforou právě tohoto prozření, odstoupení od systému a jeho hierarchie, a zároveň prostředkem nahlédnutí na tento starý svět (matrix) novou optikou. „Člověk je připoután k oblasti vnímání, neboť smyslově dané považuje za jsoucí. Z těchto pout musí být osvobozen. Cesta od toho, co je pro nás zvykem, k vědeckému a především k filosofickému poznání je cestou postupných kroků. Platón se pokouší popsat tuto cestu člověka jako nevědoucího k vědoucímu právě ve svém "podobenství o jeskyni". Jestliže člověk pochopí rozdíl mezi smyslovostí a duchem, pak ví, že nesmí zůstat v jeskyni, ale že je povinen vynaložit námahu a z jeskyně vyjít. Pak ví, že se nesmí vydávat libovůli svých smyslových sklonů (pudů), ale že je jeho povinností jednat podle rozumu. Lidství důstojné člověka znamená, že duch (rozum) ovládá smyslovost. Duch, který se osvobodil, žije ve znamení ideje dobra. V "podobenství o jeskyni" ten, kdo již odtud vystoupil, sestupuje opět do jeskyně a snaží se osvobodit z pout a vyvést ven své dřívější spoluvězně.“<sup>5</sup> Opětovný návrat a život v matrixu po této zkušenosti musí být logicky diametrálně odlišný. Roboti v reálném světě a agenti v matrixu reprezentují zotročující systém dle této interpretace. Využívají nevědoucího člověka, udržují jej v jeho vegetativním stádiu,

---

<sup>5</sup> FÜRST, Maria. *Filosofie*. Praha : Fortuna, 1994. Podobenství o jeskyni, s. 42.



parazitují na nich a pohrdají jimi jako formou života, která už je překonaná, ale zároveň by se bez nich, bez jejich životů, resp. elektrické energie, kterou podle fabule bratří Wachovských produkují, neobešli. Tento ambivalentní vztah závislosti a nenávisti zároveň evokuje libovolný otrokářský vztah v lidské historii.

„Víte, že z počátku byl matrix navržený jako bezchybný svět, šťastný, bez utrpení. To byla pohroma. Nikdo program nepřijímal. Někteří věří, že jsme nedokázali jazykem vyjádřit váš perfektní svět, ale já věřím, že jako druh lidská rasa definuje svou realitu skrze utrpení. Takže v perfektním světě se váš primitivní mozek pokouší probudit. Proto byl matrix předělán na toto. Vrchol vaší civilizace“<sup>6</sup>. Svět matrixu je pouze zástupná hra, zástupný generátor problémů, který má za úkol nepřetržitě strhávat pozornost od reálného problému a udržovat lidské otroky v nevědomosti. Každodenní banality stoprocentně zaměstnávají mysl člověka, jež díky tomu nemůže pojmout žádné podezření, že svět, ve kterém žije, není úplně v pořádku. Celý systém matrixu je ve své podstatě veskrze zbytečný a má pouze suplementární funkci – zaměstnávat mozek, aby nemohl přemýšlet nad ničím jiným, ale aby zároveň úplně neodumřel.

Matrix se může jevit jako kritika celé západní společnosti, která člověka degradovala na článek v absurdním a neprůhledném kapitalistickém řetězci založeném na nekonečné stagnaci prezentované slovy pokrok a konzumace. Svoboda je zredukována na základní úroveň, ale žalobce neexistuje. Dala by se však najít i analogie s komunistickým režimem, jeho pětiletkami a plány jako zástupnými problémy, a izolací od možnosti nahlédnout na svůj svět odjinud. Z těchto dvou možností se mi reálnější a hrůznější zdá vize moderního kapitalistického otrokářství. Za komunismu byly represivní složky veřejně exponované a strach hmatatelný, ve světě matrixu jsou však lidé otroky nevědomky a jsou jimi rádi.

Proč se ke spojení Matrixu s reálným světem používá telefon? Domnívám se, že člověk, pokud telefonuje, obzvláště při použití mobilního telefonu, opouští své tělo do jakéhosi stand-by módu. Duševní přítomnost ve fyzickém těle je spíše

---

<sup>6</sup>WACHOVSKI, Larry, WACHOVSKI, Andy. The Matrix. Warner Bros. Pictures, 1999

latentní a myslí dvou lidí, kteří spolu hovoří, koexistují v jakési virtuální realitě stvořené pouze pro dobu telefonátu, posléze zanikající. Tímto se smazávají bariéry fyzického světa (jedinou bariérou v této realitě může být pouze jazyk) a díky tomu může Morpheus komunikovat s Neem, i když jsou každý v jiné realitě. Telefon zde tedy funguje jako prostředník pro přenášení myšlenek v rovině komunikační, ale hlavně v rovině metaforické – umožňuje přenést osobnost z virtuální reality zpět do reálného světa.

Vztah technologie a lidí má ve filmu Matrix dvě roviny. V rovině jedné, o které jsem pojednával výše, jsou lidé otroky a nástroji strojů. V druhé rovině je vztah člověk-stroj tradičního ražení. Lidé v reálném světě používají stroje ke svým účelům, jsou na nich závislí (například celá loď Nabukadnezar), ale zde se jedná o mechanismy na nižší nebo nulové intelektuální úrovni. Pokud bychom v tomto bodě přenesli lidskou hodnotu na stroj, dostáváme se do paradoxu. Člověk totiž využívá stroj a stroj využívá člověka, tudíž se jedná o zacyklený parazitismus založený na nadřazenosti intelektuální kapacity.

## 4. TRILOGIE TERMINATOR

### 4.1. Shrnutí děje

V prvním díle Terminátora se naexponuje děj celé následující trilogie. Lidstvo je odsouzeno k zániku, ke které spěje v podstatě vlastní vinou. Člověk vymyslí virtuální síť – Skynet. Ta je obdařena umělou inteligencí a je napojena na veškeré americké zbrojní systémy. Po jejím zapojení získá vlastní osobnost, začne se rapidně učit, nasávat data a posléze zaútočí na svého nepřítele, lidstvo. Skynetu se podaří vyhubit téměř celou civilizaci v nukleární válce, přeživší se zorganizují pod odboj, který vede John Connor.

Začátkem ságy vyšle Skynet do minulosti T-800, Terminátora, tedy dokonalého antropomorfního androida. John Connor pošle jeho protivníka, jenž má chránit jeho matku, a tím je člověk jménem Kyle Reese. Ten se také navzdory časovému paradoxu stává jeho otcem. Ve druhém díle Terminátora se setkáváme s oběma postavami rodu Connorů, Johnem i jeho matkou Sarah. Skynet posílá dokonalejšího zabijáka v podobě androida T-1000 a John Connor odpovídá přeprogramovaným T-800. Odboj opět vítězí, Connor duel strojů přežije ve zdraví a dokonce se zdá, že s pomocí T-800 dokázali odvrátit temnou robotickou budoucnost. Ta se však opět ozve v Terminátoru 3, kde zazní věta „Budoucnost jste nezměnili, pouze jste ji oddělili“<sup>7</sup>. T-800 je zpět, jak ve všech dílech sliboval, tentokrát je konfrontován s nejdokonalejším ženským TX.

Do mé analýzy jsem záměrně nezahrnul poslední film, který má ve svém názvu Terminator: Salvation. Jeho děj se odehrává již po nukleární válce, prakticky začíná novou sérii, jež není konzistentní s prvními třemi díly, a dle slov tvůrců započíná novou trilogii.

### 4.2. Maso vs. kov

Každý filmový Terminátor začíná scénou, kdy se na scéně objeví protivníci z budoucnosti. V prvním díle se poprvé a naposledy jedná o člověka, Kyle Reese, který má za úkol zneškodnit jeho soupeře, androida, Terminátora T-800. Důležité je, že se po jejich transportaci z budoucnosti do minulosti objeví oba nazí. Díky

---

<sup>7</sup> MOSTOW, Jonathan. Terminator 3, Warner Bros. Pictures, 2003

tomu nám James Cameron explicitně ukazuje, jaké fyzické rozdíly jsou mezi zástupci zneprátelených stran. Terminátor je replikou člověka a má působit tak, aby jej nebylo možno rozeznat mezi ostatními lidmi, díky čemuž může efektivněji plnit své terminační úkoly. Ale přesto je rozdíl na první pohled jasný. T-800 (potažmo jeho představitel Arnold Schwarzenegger) je z fyzického hlediska jakousi zvrácenou syntézou člověka, hranolovité tělo, jež nejeví žádné známky slabosti. Kyle Reese oproti němu vypadá až rachiticky, téměř bez šance na přežití při jakékoli přímé konfrontaci. Když si navíc Terminátor sežene oblečení podle poslední stříhu, jako by vypadl z titulní stránky magazínu osmdesátých let. Pod svalovitým povrchem pokrytým ještě další vrstvou kůže se může velice snadno ukrýt hrozba a nebýt nikomu nápadná, protože lidé přistupují k archetypům nekriticky a bez obezřetnosti.

Terminátor se vrátí do minulosti, aby zneškodnil Sarah Connorovou, matku velitele lidského povstání proti strojům, ale nemá k dispozici žádné údaje kromě jejího jména a města, ve kterém žila. Systematicky tedy likviduje všechny Sarah Connorové podle telefonního seznamu. Pravá Sarah Connorová tuto skutečnost zaregistruje a začne být obezřetná. Mezitím ji vyhledá její ochránce Kyle Reese, o kterém si ale začne myslet, že právě on je tím systematickým zabijákem. Proč? Jednoduše vypadá divně. Nemá oblečení podle poslední módy, je rozčuchaný, v očích má šílený výraz. Kvůli této povrchní archetypální analýze málem přijde o život v baru, kde ji vyhledá T-800, který naopak vypadá na chlapa, s nímž by si ráda zatancovala. Ona sama pracuje jako servírka oblečená jako králíček Azurit, tedy další maloměšťácký archetyp, kterého se po prvním konfliktu musí vzdát.

Právě v archetypizaci a neobežřetnosti tkví největší hrozba pro lidstvo. Terminátor po peripetích a neúspěšných konfrontacích s Kyle Reesem ztrácí části své lidské masky (vypadá, potí se a dýchá stejně jako člověk) a pod ní se odhaluje jeho pravá podstata. Mechanický skelet obnažený pod cáry lidské kůže začne v protagonistech i divákovi budit hrůzu, ale už mohlo být dávno pozdě, Terminátor mohl splnit svou misi a hrdinka by byla mrtvá. Jediní, kdo ve filmu dokáže Terminátora odhalit, jsou psi. V budoucnosti je používají jako výstražné znamení, když se Terminátor pokouší infiltrovat mezi lidi. Jak je možné, že pes, který se orientuje hlavně podle čichu, rozezná mezi lidmi T-800, který se potí stejně jako člověk? Myslím, že se nabízí symbolické vysvětlení. Jelikož právě fyzická a

fyziologická stránka stroje je totožná s lidskou, zbývá pouze to, co je skryto pod povrchem. Tedy mechanický skeleton a umělá inteligence. Pes není zatěžkán žádnými kulturními archetypy ani zvyklostmi a tudíž jedná pouze na základě pudů. Právě díky nim je stroje nemohou oklamat. Skynet útočí na základní lidskou intelektuální slabinu – tvorbu povrchních úsudků a pohodlnost jít do hloubky věcí.

### 4.3. Stroj jako tabula rasa

Ve druhém díle Terminátora se ze Sarah Connorové stává pravý opak. Nachází se v léčebně pro duševně nemocné, je fyzicky zocelená pravidelným posilováním a stejně jako se první Terminátor systematicky pokoušel zlikvidovat všechny Sarah Connorové, i ona se systematicky pokouší uprchnout z blázince, aby se mohla vrátit zpět ke svému synovi a připravit jej pro jeho vůdčí roli v odboji. Stala se strojem, aby se strojům vyrovnala (chladnokrevně fyzicky útočí na zřízení ústavu, neváhá se přetvařovat a opakovat, co se po ní chce slyšet) a mohla s nimi bojovat. Když se v ústavu objeví v polovině jejího útěku John Connor s T-800, tentokrát v roli ochránce, její vycvičené, až paranoidní reflexy jí přikazují jediné: terminuj terminátora. Nabytá robotická role se zlomí až v okamžiku, kdy musí čelit původní lidské emoci – strachu ze smrti. Sarah se rozhodne zabít designéra Skynetu a tím zabránit apokalyptické budoucnosti. Nemá problém ho chladnokrevně odstřelit na dálku, když je s ním však konfrontována tváří v tvář a zároveň se na scéně objeví dítě, její lidskost jí zabrání zabít. I když je to proti vojenské logice.

Druhý terminátor také přináší mnohem silnější hrozbu, než byl T-800. Je jím T-1000, který si na sebe hned z počátku bere masku policisty. Zde je opět aplikován princip neopatrnosti. Jako policista má přístup k moci i k údajům, které mu zjednodušují nalezení jeho primárního cíle. Ostatní lidé k němu také přistupují jako k „muži zákona“ se značnou servilitou a chutí pomáhat, jen aby se sami nedostali do problémů. Jediný, kdo se autoritám záměrně vyhýbá, je právě teenager John Connor pohybující se už ve svém věku na hranici zákona. Díky této opatrnosti přežije hned první setkání s T-1000.

S verzí T-1000 zašel Skynet ještě mnohem dál. Je vytvořen ze slitiny, která se v případě narušení či poškození ihned zregeneruje. Mimoto umí imitovat nejen jednoduché kovové předměty a zbraně, ale dokáže se metamorfovat v libovolného

člověka, kterého se dotkne. Zde zachází Cameronova postmoderna ještě dál. T-800 vedle T-1000 působí jako zaprášená reminiscence jedné končící éry kinematografie, nesmrtelných svalovců kosících tisíce nepřátel dvěma rotačními kulomety v každé ruce. T-1000 je tekutý, mnohotvárný a neuchopitelný. Je to noční můra, na kterou člověk nestačí. Vedle něj se T-800 stává lidským. Samozřejmě zčásti díky původnímu přeprogramování, o které se postaral budoucí John Connor, ale hlavně díky možnosti učit se, kterou mu, proti vůli své matky, opatřil dětský John Connor. Prázdná nádoba T-800 se vyplnila téměř až láskyplnou osobností, zabijáckou důslednost vyměnil za nekonečnou trpělivost a kdyby nebyl android, mohl by být dokonalým otcem. Najednou mi bylo všechno jasné. Ten stroj neustane, neopustí Johna, neublíží mu, nebude se vymlouvat, že na něho nemá čas. Bude ho až do smrti ochraňovat. Ze všech možných otců, co jich bylo, obstál jediný tenhle stroj. Nejrozumnější volba v tomto šíleném světě.<sup>8</sup>

#### 4.4. Terminace mužství

Třetí díl Terminátora otevírá genderovou otázku. Začátek filmu je opět ve znamení teleportace nahých androidů do minulosti. Arnold Schwarzenegger alias T-800 se objeví ve scéně, která parafrázuje otevírací scénu Terminátora 2. Místo zaplivané motorkářské putyky se objeví v klubu, kde zrovna probíhá dámský striptýz. „Dej mi tvoje oblečení. Nemůžeš chvíli počkat?“<sup>9</sup>. Odchází s úspěšně nabytým oděvem a v detailu si frajersky nasadí fialové brýle ve tvaru hvězdiček. Jeho soupeřem je Terminátor T-x, žena. T-800 o ní tvrdí, že je terminátor terminátorů, likviduje a nahrazuje zastaralé modely. Je tím zastaralým modelem muž v současné postmoderní společnosti? Od prvního dílu Terminátora z roku 1984 se postavení mužů a žen ve společnosti hodně změnilo. Žen, jako byla Sarah Connorová na začátku série, růžovoučká servírka s roztomilým účesem, radikálně ubylo. Dnešní žena je manažerka, stejně jako ta, od které si T-x „vypůjčí“ kožený obleček a sportovní auto.

„Umí se převtělit ve všechno, čeho se dotkne? Ve všechno, co ohledá fyzickým kontaktem. Třeba v krabičku cigaret? Ne, musí to mít stejné rozměry.

---

<sup>8</sup> CAMERON, James. Terminator 2: Judgement day, Tristar Pictures, 1991

<sup>9</sup> MOSTOW, Jonathan. Terminator 3, Warner Bros. Pictures, 2003

Proč se to nezměnilo třeba v bombu? Nevytváří to stroje, palné zbraně ani výbušniny, jen pevné kovové tvary. Například? Nože a bodné zbraně<sup>10</sup>. T-x má stejně jako T-1000 polymorfní základ, ale oproti T-1000, který uměl napodobovat jen jednoduché kovové předměty, má T-x nespornou výhodu. Její tekutý endoskeleton umí nejen napodobovat mechanické systémy, ale také dálkově ovládat elektronická zařízení (i když scéna, ve které dálkově ovládá auta, je dle mého nereálná – automobily nemají centrální mozek, jenž by umožňoval jejich dálkové ovládání. V tomto případě by musela disponovat telekinetickými schopnostmi). T-800 používal střelné zbraně. T-x si tyto zbraně vyrábí ze svého těla, ergo používá své tělo jako zbraň k dosažení svých cílů, ambicí, stejně jako postmoderní žena. Žena se stala mužem, robotem, vraždící zbraní a pro zastaralé muže již není místo. Už v první scéně, o níž píší výše, se objevuje muž, který slouží ženám jako zábava. A i přes nesporné mužství Arnolda Schwarzeneggera, ve fialových brýlích vypadá přinejlepším jako kastrovaný homosexuál. Tato vize může potěšit leckterou feministku, mně však nahání hrůzu. Když se T-800 téměř podaří zneškodnit T-x, zůstane z ní jen kovový endoskeleton, zrůdná sukuba dialekticky kombinující kočku i myš. Je opravdu takové moderní ženství?

#### 4.5. Shrnutí

První tři díly Terminátora úspěšně a velice působivě mapují společnost lidí v čase, ve kterém vznikaly, její směřování, vize a hlavně obavy, jak zranitelné a křehké může lidství být. První Terminátor útočí na lidskou bezbrannost a nevědomost, kdy se přijde pokusit zabít matku velitele lidského odporu ještě předtím, než jej vůbec počne. Terminátor číslo 2 se pokouší vést opět nerovný boj proti Johnu Connorovi, když je ještě dítětem. Až teprve Terminátor třetí se Johnu Connorovi postaví tváří v tvář – jako žena.

---

<sup>10</sup> CAMERON, James. Terminator 2: Judgement day, Tristar Pictures, 1991

## 5. THE MOON

### 5.1. Shrnutí děje

Moon je prvním celovečerním filmem režiséra Duncana Jonese, syna Davida Bowieho. Svým tempem, vizuálem, atmosférou i dalšími prvky evokuje sci-fi klasiku Stanleyho Kubricka 2001: Vesmírná odysea a troufl bych si i říci, že s ním v kontextu moderní kinematografie snese srovnání.

Sam Bell je jediným technikem na měsíční základně Lunar-1, kde se stará, aby měla celá Země elektrickou energii. Jeho jediným společníkem je „palubní“ počítač Gerty. Po odpracovaných třech letech se Sam konečně těší, že opustí samotu a vrátí se zpět na Zemi. Ale těsně před koncem jeho funkčního období se zasekne těžařský stroj, on ho jede spravit a kvůli halucinaci, která upoutá jeho pozornost, skončí se svým vozítkem pod koly harvesteru.

Probouzí se na ošetřovně, nic si nepamatuje a stroj je pořád pokažený. Mezitím společnost, která vlastní lunární stanici, instruuje robota Gertyho, aby za žádnou cenu nepouštěl Sama ven ze základny, dokud se nedostaví likvidační a úklidová četa. Samovi se ovšem povede Gertyho přesvědčit, a ten ho nechá vyjít ven na povrch Měsíce. Vydá se ke stroji, kde je stále pod koly lunární vozítko a v něm i polomrtvý on sám. Tak zjistí, že je pouze klon, který slouží k obsluze základny a všechno, včetně nahraných vzkazů jeho manželky, jež čas od času „dostává ze Země“, je pouze narařeno tak, aby byl celou dobu zaměstnán po dobu tří let, což je jeho klonová životnost. Nový Sam se chová více jako dítě, je netrpělivý, urputný a oproti jeho staršímu protějšku se s ním ani nesnaží komunikovat. Situace je však donutí, aby spolu začali mluvit, jelikož se blíží příjezd likvidační jednotky. Společně objeví rezervoár s klony, kterých jsou tam tisíce. V rámci plánu, který spolu vymyslí, oživí další klon, nejstarší Sam Bell se vrátí zemřít do lunárního modulu a prostřednictvím se odpálí společně se zásilkou, aby se dostal na Zemi.

### 5.2. O budoucnosti lidstva/lidství

„Where are we now?“ Tato řečnická otázka otevírá film Moon a zároveň slouží jako uvozovací věta pro rychlý sestřih, jež divákovi představuje, jak lidstvo optimisticky vyřešilo energetickou krizi a s ní spojené válečné konflikty. Ale za jakou cenu? Kde jsme teď? Síla těchto slov nejlépe vyzní, pokud se na Moon



podíváme ještě jednou, protože na ně můžeme v průběhu celé zápletky zapomenout. V kontrastu s optimistickým monologem o blahobytu lidstva je člověk, který sám sebe zradil a zabil. Kde jsme teď? To je ironie. Sam Bell je klonem s omezenou životností. Stejně jako obyčejný člověk cítí, vnímá, existuje, jí i halucinuje. Oproti normálním lidem byl však zkonstruován. Zkonstruován tak, aby vykonával práci, na kterou obyčejný stroj nestačí, byl naprogramován tak, aby v průběhu svého jepičího tříletého života nepojal podezření a měl se pořád na co těšit. Veškeré vzpomínky na jeho ženu a dceru, jeho naděje na návrat domů, to vše mu bylo a priori implantováno. Rozdíl mezi ním a člověkem (lidstvím) je v tom, že má cíl a předem určenou funkci, která mu byla dána předem dalšími lidmi, aniž by o tom sám věděl či měl šanci rozhodnout. Sama Bella tedy můžeme označit jako organického robota, protože slouží pouze k práci a jeho falešné sny nemohou být naplněny. Jsou pouze syntetickou energií, stejně jako bateriový článek, který ho nutí pracovat dál - rozdíl mezi biologickým a mechanickým robotem může být právě v tom, že ten biologický potřebuje nejen elektrickou ale i psychickou energii (téměř totožná je i teorie, kterou říká agent Smith v Matrixu).

Sam Bell si ve volném čase staví dřevěný model městečka. Když se o něm baví s dalším Samem, zjišťuje, že vlastně ani neví, jestli s ním začal on, nebo jen pokračoval v práci, kterou započal některý z jeho předchůdců. Pamatuje si pouze několik posledních budov, jež sám postavil. Oba klony mají samozřejmě totožné vzpomínky na město, podle nějž model staví. Sam Bell pravděpodobně našel model po svém předchůdci, a protože mu bylo při jeho ožívování řečeno, že utrpěl zranění, jehož následkem je ztráta paměti, myslel si bez jakýchkoli pochybností, že pokračuje ve své práci. Kdo jiný by totiž mohl stavět model města, kde celý život žil, než on sám? Myslím, že stavba města v Moonu je symbolem otroctví, ve kterém klony žijí. Napadá mě srovnání se starověkým Egyptem, ale vlastně i jakýmkoli jiným despotickým budovatelským zřízením. Otroci stavěním strávili celý svůj život, mnohdy aniž by před smrtí viděli výsledek. Po smrti byli nahrazeni dalšími otroky, kteří v jejich rutinní (a pro otroka bezvýhodné a bezcílné) práci pokračovali. Je tedy klidně možné, že stavění města v Moonu je jen další volnočasová aktivita, již vymysleli původní klonoví designéři pro zaměstnání Samova mozku, aby časem nezmeškal. Model města se také stává středobodem, ve kterém dochází k zásadním konfrontacím obou klonů. V prvním případě první

Sam učí druhého Sama, jak být trpělivějším a správně řezat, v druhém případě, kdy druhý Sam hledá místnost s dalšími klony, dojde ke konfliktu a město při souboji rozbijí a tím se i symbolicky dostávají z kruhu, který jim byl narýsován společností Lunar Industries.

Dříve, než se objeví na scéně druhý Sam Bell, je jediným společníkem na základně robot – palubní počítač – Gerty. Ten se Samem komunikuje nejen hlasem, ale vyjadřuje svou náladu i nonverbálně skrze emotikony na svém displeji. Osobně jsem skoro celý film Gertyho podezřívával z nějaké nekalosti. Přičítám to právě Kubrickovi a jeho Vesmírné Odysei, která od té doby (alespoň pro mě) zatěžkala všechny palubní počítače stigmatem vnitřního zla. HAL 9000 z vesmírné lodi Discovery je obdařen umělou inteligencí vyšší, než má člověk, a také schopností učit se a zdokonalovat, má předem jasně daný úkol, ale cestu k jeho provedení určuje sám. V průběhu letu nabude vlastní identity a po tomto sebeuvědomění se zachová pudově – začne dělat vše pro své vlastní přežití a člověka bere jako hrozbu pro sebe i misi (podobně jako Skynet v Terminátorovi). Gerty tuto vývojovou pudovou fázi přeskočil a vyvinuly se v něm vyšší vlastnosti, které jsou přisuzovány výhradně člověku. Explicitně to dokáže, když Samovi poradí heslo do počítačové databáze, i když je to nepochybně v rozporu s jeho programem. V podstatě i situace, kdy pustí druhého Sama ven ze základny, aby šel zkontrolovat vnější plášť, je očividná. Sam totiž neumětelsky sabotuje vzduchové trubky uvnitř základny, aby měl záminku se dostat ven. Gerty v tu chvíli musí vědět, že mu Sam lže, ale tuto lež mu toleruje a tím i porušuje základní programování a kodex. Ve finále vlastně robot podrazí společnost Lunar Industries tím, že Samovi nejenže nezabrání v útěku, naopak mu v něm pomůže. A když se ho Sam zeptá, proč všechny tyto nelogické věci dělá, odpoví mu prostě: „Jsem zde, abych ti pomáhal“<sup>11</sup>. Robot přebral lidské emoce a vlastnosti – soucit, lítost, ochotu pomáhat utlačovaným navzdory tomu, co mu bylo přikázáno. Pomáhá člověkovi, aby se stal opět člověkem, když z něj jiní lidé udělali stroj. Lidská společnost v pozadí filmu Moon naplňuje filozofii transhumanismu.

---

<sup>11</sup> JONES, Duncan. The Moon, Liberty Films UK, 2009

## 6. ZÁVĚR

Science-fiction žánr je pro mě specifický svou tendencí k dvou a víceplánovosti, kterou často a rád skrývá pod svým efektním baloňákem. Je snadné hledat symboly u filmů, které nás na ně připravují a jsou nám jednoduše podsouvány. Dobrý science-fiction film pro mě končí pocitem neúplného pochopení. Například Terminátora můžu vnímat jako oddechový akční film, ale stejně se nezbavím tušení, že pod jeho namydlenou kůží a vrstvou svalů může být něco víc, možná něco alarmujícího, možná něco hrozivého.

Každá éra, která vyprodukovala science-fiction filmy, do nich zapustila výhonky soudobých strachů, nejistot, ale i pozitivních vizí budoucnosti našeho světa a lidství. Stále silný je strach z toho, že nás naše vlastní výtvořivé převálčují ve vnějším světě – jako Terminátor, který si nebere servítky jen s lidstvem obecně, ale i mnohem důležitějším faktorem, mužstvím. Přelom miléníí a aktuální kinematografie zdůraznila další obavu postmoderního člověka – že si sami (Moon) nebo námi vyrobená vnější entita (Matrix) sáhne a překrutíme tu křehkou, nedefinovatelnou podstatu sebe sama, lidství. Možná to je varování do budoucna – pokud se nám z obzorů vytratí podstatné věci a my se zadíváme do hyperreálných simulací, staneme se otroky svých vlastních nástrojů. A takto by se dala shrnout science-fiction kinematografie obecně, oprostěme se od opojného vizuálního kapučína, hledejme logr.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] BELL, David. An Introduction to Cybercultures. Routledge, 2001. 246 s. ISBN 0-203-19235-4
- [2] TELOTTE, J. P. Replications : A robotic history of science-fiction film. University of Illinois press, 1995. 222 s. ISBN 0-252-02177-0
- [3] STRYKER, Susane, WHITTLE, Stephen. The Transgender Studies Reader. Routledge, 2006. 752 s. ISBN 0-415-94708-4
- [4] GIBSON, William. Neuromancer. Laser, přeložil Ondřej Neff 1992. 234 s. ISBN 8085601273
- [5] KOZLOVIC, Anton Karl. From Holy Aliens to Cyborg Saviours: Biblical Subtexts in Four Science Fiction Films. School of Humanities The Flinders University of South Australia, 2006.
- [6] NAVRÁTILOVÁ, Jolana. Kyberpunk v díle Williama Gibsona. FSS MU, Brno, 1998.

