
Oliwia Pruś

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0009-0008-7914-1645

Ewolucja ciała w erze cyfrowej. Posthumanizm w teledyskach zespołu Tool

Teledyski zespołu Tool nie są jedynie tłem utworów, każdy z nich przypomina krótkometrażowy film, co powoduje, że można na nie spojrzeć jak na autonomiczne dzieła sztuki. Za reżyserię oraz koncepcję wizualną odpowiada m.in. gitarzysta zespołu, Adam Jones. Jest on nie tylko wykształconym muzykiem, ale i wszechstronnym artystą. Swoją karierę zaczynał w branży makiażu, a następnie został rzeźbiarzem i opanował sztukę animacji poklatkowej, którą wykorzystał w teledyskach do utworów takich jak *Prison Sex*, *Stinkfist*, *Ænema*, *Schism*, *Parabola* i *Vicarious* (Rampton 2019). Przed dołączeniem do zespołu pracował w przemyśle efektów specjalnych, gdzie miał swój wkład w tworzenie kultowych filmów, m.in. *Ghostbusters II*, *Predator 2*, *Terminator 2*, *Jurassic Park* i *Nightmare on Elm Street 5* (Rampton 2019).

Jones łączy surrealistyczne obrazy z elementami body horroru, tworząc teledyski, które prowokują do refleksji nad kondycją ciała w zdominowanym przez technologię świecie. Co istotne, teledyski zespołu Tool pozostają zagadką, ich twórcy nigdy jednoznacznie nie tłumaczą znaczenia swoich dzieł, pozostawiając odbiorcom pole do wielowymiarowych interpretacji.

Celem artykułu jest analiza posthumanistycznych wątków obecnych w teledyskach zespołu Tool na podstawie studium przypadków wybranych teledysków. Szczególnie uwzględniony zostanie aspekt ciała i jego interakcji z technologią. Nacisk zostanie położony także na analizę motywów związanych z cyborgizacją, hybrydyzacją człowieka i maszyny oraz przekraczaniem biologicznych granic. Praca zmierza do ukazania, jaką rolę odgrywa sztuka

audiowizualna w kształtowaniu refleksji nad kondycją człowieka, który podany jest wpływom technologii.

Tło teoretyczne

Francois Chirpaz w swojej pracy *Ciało* (Chirpaz 1998) zaznacza, że człowiek wkracza w życie dzięki ciału, jednak zaczyna dopiero istnieć w przestrzeni, którą otwiera w nim umysł. W jego ujęciu cielesność powinna zostać zintegrowana i podporządkowana, ponieważ jest przesiąknięta popędami, które należy okiełznać i nad którymi należy nauczyć się panować. Ciało stanowi zatem element heterogeniczny wobec czystej woli moralnej, z którą musi się pogodzić, skoro nie może się od niej uwolnić (Chirpaz 1998: 3).

Te refleksje wpisują się w szerszy kontekst filozoficzny, gdzie klasyczny dualizm ciało–umysł zostaje zakwestionowany przez posthumanizm. Zamiast ścisłego rozdziału między fizycznością a świadomością pojawia się koncepcja, według której tożsamość człowieka nie jest wyłącznie determinowana przez biologię, ale również przez interakcje z technologią. W tym świetle ciało nie jest już jedynie nośnikiem ludzkiej egzystencji, lecz staje się przestrzenią modyfikacji i rozszerzeń, co prowadzi do pytań o etyczne i polityczne konsekwencje tych zmian (Buda 1999: 123).

Gilles Deleuze, analizując fenomen życia w pracy *Immanencja. Życie* (Deleuze 2017), ukazuje je jako proces posiadający moc samą w sobie – nieustanną genezę i przemianę, która nie potrzebuje zewnętrznego odniesienia, by mieć sens. Egzystencja staje się indywidualnym doświadczeniem, ściśle związanym z ciałem, przez które każda jednostka postrzega rzeczywistość z osobistego punktu widzenia. Cielesność staje się kluczowym medium doświadczenia, nierozzerwalnie związanym z życiem – ogranicza je i jednocześnie umożliwia absolutne, indywidualne przeżycie rzeczywistości (Wolska 2024: 64–65). Nie jest ono zamkniętą jednostką, lecz płynnym polem sił, w którym aktywne i reaktywne energie nieustannie się ścierają i transformują (Deleuze 2017).

W myśli Deleuze’a i Guattariego zawartej w *Tysiącu Plateau* (Deleuze i Guattari 2012: 179–201) kluczowym pojęciem staje się *ciało bez organów*. Termin przedstawia ciało jako organizm pozbawiony narzuconej struktury, otwarty na nieustanne przemiany i nowe układy. Wyłamuje się ono z tradycyjnych schematów, stając się przestrzenią eksperymentu i potencjalności. Taka forma myślenia przypomina rozrastające się kłacze – każda jego odnoga może być punktem wyjścia dla nowej formy istnienia, wolnej od utartych hierarchii i ograniczeń (Markiewicz 2016). Z perspektywy posthumanizmu *ciało bez organów* staje się metaforą nieograniczonej potencjalności – przestrzenią, w której możliwe są zarówno fizyczne, jak i ontologiczne przekształcenia

człowieka. W miejsce tej dychotomii pojawia się nowa wizja człowieka, jako bytu zintegrowanego z technologią, co prowadzi do koncepcji *postczłowieka*.

Termin zakłada, że ludzie staną się kimś więcej, niż są obecnie. Technologia pomoże w pojawieniu się nowej formy gatunkowej o doskonalszej jakości ciała i umysłu. Droga do tego celu prowadzi przez coraz głębszą symbiozę z technologią, czyli cyborgizację. Proces ten polega na stopniowym zastępowaniu naturalnych narządów sztucznymi, mózg łączy się z układami komputerowymi, a czynności organizmu są kontrolowane za pomocą zewnętrznej elektroniki. *Postspołeczeństwo* skonstruowane w ten sposób może stać się modelem funkcjonowania nowego człowieka, wyzwolonego z fizycznych i psychicznych niedoskonałości właściwych dla jego zwykłej biologicznej kondycji (Grzybowski i Zembrzusi 2021: 61–62). „Ucieleśnienie” zawsze niesie ze sobą ryzyko nieprzewidywalnej, „niedobrowolnej” śmierci (Wójtowicz 2022: 12). Dlatego nurt proponuje przeniesienie ludzkiej świadomości poza biologiczne struktury – do przestrzeni cyfrowej. W tym kontekście pojawia się idea transferu umysłu (*mind uploading*), który polega na wydobywaniu wszystkich przejawów ludzkiej świadomości, przetworzeniu ich na język cyfrowy („przeskanowanie”) i ostatecznym przeniesieniu na „nośnik” znacznie doskonalszy niż ludzkie ciało (Wójtowicz 2022: 12).

W tym kontekście pojawia się koncepcja Giorgia Agambena dotycząca *nagiego życia*, w której jednostka zostaje zredukowana do czystej biologii, pozbawiona ochrony prawnej i wyłączona z porządku politycznego (Agamben 2008). Człowiek staje się istotą, której życie można odebrać bez konsekwencji prawnych. W nowoczesnych systemach technologicznych mechanizmy te mogą być dodatkowo wzmocnione – osoby pozbawione dostępu do technologicznych ulepszeń mogą zostać zredukowane do współczesnych odpowiedników *homo sacer*, wykluczonych z dominujących struktur społecznych (Zabdyr-Jamróz 2011). Zarazem transhumanizm i cyborgizacja mogą być odczytywane jako próby przekroczenia granic cielesności i wyzwolenia się z ograniczeń biologicznej egzystencji, umożliwiając odzyskanie podmiotowości w świecie zdominowanym przez technologię.

Michał Klichowski wskazuje, że transhumanizm zakłada przekraczanie ludzkich ograniczeń i dąży do stworzenia „postczłowieka” – jego nowej, doskonalszej formy, analogicznej do koncepcji *Übermensch* Nietzschego (Klichowski 2014). Transczłowiek stanowi tu etap przejściowy, zaś postczłowiek – ostateczny rezultat, odpowiadający idei pełnej wolności morfologicznej. Rozwój ten zakłada dwie główne fazy ewolucji człowieka: ludzką i cyborgiczną. Druga faza zakończy się dopiero wraz z pełnym ukształtowaniem postczłowieka. Proces ten obejmuje integrację istoty ludzkiej z maszyną, wzmacnianie jej zdolności i eliminację słabości, m.in. przez wyostrenie zmysłów, korektę wad somatycznych oraz możliwość transferu umysłu, co otwiera drogę do nieśmiertelności (Łątka-Płachta 2022: 127–146).

Koncepcję tę rozwija Donna Haraway w książce *A Cyborg Manifesto* (Haraway 2006). Wykorzystuje postać cyborga, aby podważyć tradycyjne dualizmy, takie jak podział na człowieka i maszynę, naturę i kulturę oraz ciało i umysł. Cyborg staje się hybrydą, która burzy hierarchie i zaciera granice, ukazując, że różnica między organizmem biologicznym a maszyną staje się coraz mniej wyraźna. W ten sposób to, co uważamy za ludzkie, można interpretować jako nieustanną interakcję z technologią, która staje się integralną częścią tożsamości (Haraway 2006). Posthumanizm Haraway rozwija się w feministycznym kontekście, gdzie technologia nie jest neutralnym narzędziem, lecz ma potencjał do dekonstrukcji opresyjnych struktur, zakorzenionych w patriarchalnych, dualistycznych podziałach (Haraway 2006). Cyborg, jako figura łącząca naturę i kulturę, umożliwia rozbicie sztywnych granic, otwierając przestrzeń dla bardziej zróżnicowanych form tożsamości.

Te idee znajdują swoją kontynuację w refleksjach Katherine Hayles. W książce *How We Became Posthuman* (Hayles 1999) analizuje, jak postrzeganie ciała zmieniło się w epoce informacji i technologii. Opisuje proces, w którym informacja stała się „bezcieleśna”, oderwana od materialnych form. Według autorki w wyniku cybernetyki i technologii tradycyjne granice ciała uległy zatarciu, a ludzkie doświadczenie zostało zdominowane przez cyfrowe systemy i wirtualność. Podkreśla, że postęp technologiczny, w tym sztuczna inteligencja, prowadzi do stopniowego wymazywania cielesności. W tym ujęciu ciało przestaje być centralnym punktem doświadczania, stając się jednym z wielu elementów w cybernetycznej sieci relacji. Postać cyborga, tak jak u Haraway, odnosi się do hybrydyzacji ciała z maszyną, jednak większy nacisk jest kładziony na demontaż liberalnego, autonomicznego podmiotu.

Posthumanizm znajduje swoje odzwierciedlenie również w kulturze popularnej. Wideoklipy do utworów takich jak *Stinkfist*, *Schism* i *Parabola* ukazują dekonstrukcję ludzkiego ciała, symbolizując dążenie do przekroczenia biologicznych ograniczeń oraz poszukiwania głębszego sensu istnienia, a także przedstawiają wizje przyszłości, gdzie granice między ciałem, maszynami a świadomością ulegają zatarciu.

Studium przypadków

Posthumanizm w teledysku do utworu *Stinkfist*

Teledysk do utworu *Stinkfist* ukazuje ciało nie jako jedynie biologiczną materię, lecz jako pole do eksperymentów, przekształceń i manipulacji. W samym refrenie utworu Keenan mówi o potrzebie poszukiwania czegoś, co wykracza poza materialność i fizyczne ramy, w których człowiek jest „uwięziony”.

Cause it's not enough
I need more
Nothing seems to satisfy
I said
I don't want it
I just need it
To breathe, to feel, to know I'm alive (Keenan 1996).

Teledysk zaczyna się od ukazania humanoidalnej postaci dotykającej ekranu, po czym dynamicznie następują po sobie sceny, w których widać palące się, poprzerywane kable. Podczas kolejnego ujęcia wyłaniają się zdeformowane postacie, popodpinane do nich. Jedna z nich obserwuje wspomniany wcześniej ekran, po czym przykłada pęk kabli do ust i zaczyna przez nie oddychać niczym przez inhalator, jakby jej przetrwanie było zależne od połączenia z urządzeniem. Istoty w teledysku są poddawane bolesnym procesom ingerencji w ciało, jak połykanie gwoździ czy drutów, które ranią ich wewnątrz. Są skazane na cierpienie i degradację bez możliwości ucieczki.

Forma dehumanizacji bohaterów teledysku przypomina koncepcję „nagiego życia” Agambena (Agamben 2008). W tym ujęciu ich egzystencja redukowana jest do samej strefy biologicznej, osób „niezasługujących na życie”, które istnieją jedynie jako przedmiot władzy. Takie osoby, choć są częścią struktury politycznej, istnieją jedynie przez swoje wykluczenie. Nie są obdarzone żadnym społecznym statusem (Żółkowska 2018: 27–37). W posthumanizmie ta wizja podkreśla kruchość i bezbronność biologicznego życia. Przykładem „nagiego życia” jest rzymski *homo sacer*, osoba, którą można bezkarnie zabić, ponieważ jej życie nie zasługuje na pełną ochronę prawną. Innym przykładem są więźniowie obozów koncentracyjnych, którzy zostali pozbawieni wszelkich praw, sprowadzeni do poziomu czystego przetrwania, poddani całkowitej władzy, a ich życie było wystawione na śmierć bez żadnej możliwości odkupienia (Żółkowska 2018: 27–37).

Proces zdzierania skóry, który pojawia się w klipie, przypomina metaforyczne „utkwienie życia w ciele” i próbę ucieczki od niego. Dla Gilles’a Deleuze’a egzystencja to doświadczenie indywidualne, ściśle związane z ciałem, przez które każda jednostka postrzega rzeczywistość z osobistego punktu widzenia (Wolska 2024: 64–65). Ciało staje się więc kluczowym medium doświadczenia. Nie można oddzielić cielesności od życia ani życia od cielesności.

Jedna z postaci odłącza drugą od prądu, co może symbolizować próbę odzyskania kontroli nad ciałem i umysłem w obliczu technologicznego przejęcia. Akt ten jest wyrazem oporu wobec technologii, która zdominowała ich egzystencję, a jednocześnie odnosi się do szerszej krytyki cyborgizacji, w której człowiek traci autonomię na rzecz maszyn i zewnętrznych systemów.

W jednej ze scen pojawiają się dwie postacie obdarte ze skóry, których wnętrzości są wyeksponowane, co może odzwierciedlać krytykę społeczną, wskazując na zanik prywatności, intymności i wewnętrznego życia jednostki w erze cyfryzacji.

Jedna z postaci przerażona wpatruje się w swoje odbicie w lustrze, podczas gdy druga leży bezwładnie na stole z zamkniętymi oczami. W desperackiej próbie ratunku pierwsza z nich przykłada do jej ust wiązkę kabli. Lustrzane odbicie pierwszej z nich symbolizuje jej wewnętrzną walkę z tożsamością, zrozumienie siebie w obliczu technologicznych przekształceń. Sieć kabli może wskazywać na to, że elektroniczne elementy stają się nieodłączną częścią ludzkiego istnienia, oraz na nieuchronny proces dehumanizacji, gdzie technologia nie tylko wspiera życie jednostki, ale i przejmuje nad nim kontrolę.

Posthumanizm w teledysku do utworu *Schism*

Termin „schizma” odnosi się do podziału jednej całości na co najmniej dwie części. Najczęściej nawiązuje do rozłamu w Kościele, zwłaszcza w chrześcijaństwie, w wyniku którego powstają dwie odrębne organizacje kościelne.

Klip rozpoczyna się obrazem humanoidalnej postaci, przez której ciało przechodzą kable, a część z nich wystaje z jej głowy. Ich obecność łączy się z ideą technologicznego przejęcia kontroli nad ciałem i umysłem. Odnosząc się do teorii Michała Klichowskiego, który mówi o tym, że transhumanizm jest przede wszystkim procesem przekraczania biologicznych ograniczeń w dążeniu do stworzenia „postczłowieka”, postać w teledysku można uznać za etap przejściowy – „transczłowieka”. W tym ujęciu istota jest w stanie niepełnej integracji z technologią (Klichowski 2014). Kable przechodzące przez ciało wskazują na jej nieukończoną formę: jednostkę, która przeszła transformację, lecz nie osiągnęła jeszcze pełnej transformacji, wolnej od biologicznych ograniczeń postludzkiego modelu.

Istota pragnie nawiązać kontakt z drugim bytem, gdy jej się w końcu to udaje, wyciąga z jego głowy ucho, jakby było częścią układanki. Ta część ciała jest symbolem słuchania i rozumienia, przez co staje się elementem, który umożliwia lub zakłóca komunikację. Scena koresponduje z myślą Hayles o odcięciu informacji i jej przeniesieniu w cybernetyczny system, w którym ciało człowieka przestaje być autonomiczną całością, lecz funkcjonuje w rozproszonych sieci. Zgodnie z tą interpretacją przerwanie komunikacji między bytami w *Schism* można odczytać jako symbol fragmentacji i „zatarcia” cielesności, gdzie ciało jako całość nie jest już dominującym miejscem doświadczenia.

I know the pieces fit
Cause I watched them tumble down.

Wersy utworu można odczytać jako wyraz świadomości rozbicia jednostkowej tożsamości, co wpisuje się w teorię Michela Foucaulta o „rozproszonym podmiocie” (Adamiak 2002). Autor wskazywał, że współczesna jednostka nie jest już spójną całością, lecz funkcjonuje w rozproszeniu, ulegając wpływom różnych systemów władzy i wiedzy. Podmiot doznaje rozłamu, tracąc stabilność tożsamości i własnej autonomii (Adamiak 2002). Postacie w teledysku próbują odzyskać jedność, lecz są jedynie fragmentami całości, rozdzielonymi nie tylko od siebie, ale też od swojej pierwotnej tożsamości.

W jednej ze scen postać wyjmuje drugiej splątane nerwy, które przypominają kable, po czym zyskuje na sile i staje się olbrzymia. To symboliczne wyzwolenie od technologicznego zdominowania, wskazujące na to, że to, co pierwotnie postrzegane jako niezbędna część rozwoju (technologia), w rzeczywistości osłabia i ogranicza prawdziwą moc.

Z kolei postać, której nie pozbawiono „połączeń nerwowych”, doświadcza degradacji. Sypiący się z jej oczu piach może symbolizować utratę zdolności percepcyjnych, a także upadek tożsamości i utratę kontroli nad ciałem i umysłem. Piach, jako symbol czasu, zniszczenia i przemijania, może również wskazywać na proces dehumanizacji i rozpad człowieczeństwa w wyniku technologicznych ingerencji.

Posthumanizm w teledysku do *Paraboli*

Jabłko pojawiające się na początku teledysku stanowi symbol Drzewa Życia, odwołujący się do mitologii, w której owoc ten prowadzi do oświecenia (Błaszczuk 1997: 27–61). Akt jego krojenia jest symbolem próby transformacji, w której człowiek przestaje być ograniczony tylko przez biologiczne ciało i otwiera się na wyższe formy egzystencji. Po zjedzeniu owocu postać zaczyna wymiotować czarną mazią, co może być interpretowane jako obraz oczyszczenia, w którym stary, biologiczny ład zostaje wyrzucony na zewnątrz, a jego miejsce zajmuje coś nowego. Po tym akcie istota unosi się nad ziemią, co jest wyrazem transcendencji, przejściem do wyższej, postludzkiej formy istnienia.

W jednym z ujęć pojawia się humanoidalny byt, którego twarz jest przekształcona przez wystające kable, a jego mimika pozostaje nieruchoma, pozbawiona wyrazu emocji. Zaczyna rzucać fragmentami czegoś przypominającego skały, co może nawiązywać do rozpadu lub dehumanizacji. Przedmioty, będące twardym, martwym materiałem, kontrastują z ograniczeniami, jakie narzuca ciało, wskazując na proces rozdzielania jednostki od jej naturalnych, ludzkich cech. Obecność kabli jest formą integracji ciała z technologią, w której jednostka traci zdolność do wyrażania siebie.

Motyw czarnej kuli, która w brutalny sposób „zabija” małą postać, jest obrazem destrukcyjnych sił śmierci i grzechu, prześladowających ludzkość.

Jednak mimo tej destrukcji widzimy, że postać zostaje ostatecznie odrodzona i przechodzi ku nowej formie istnienia, co nawiązuje do transcendencji, w której człowiek staje się jednym z nieskończonym wszechświatem.

Motywy płonących oczu, które łączą się w symboliczne „trzecie oko”, odnosi się do wyjścia poza ograniczenia ludzkich zmysłów. Można to zinterpretować jako próbę osiągnięcia stanu, w którym człowiek przewyższa tradycyjne bariery cielesne i percepcyjne, otwierając się na nowe, duchowe doświadczenie. To jakby akt „przebudzenia Kundalini” (Silburn 1988), który w kontekście posthumanizmu staje się też metaforą transformacji – przejścia człowieka ku świadomości.

Symbolika kwiatów lotosu, które pojawiają się w teledysku jako odniesienie do czakr, sugeruje, że ciało przestaje być wyłącznie mechanizmem biologicznym, a staje się nośnikiem energii, który można zintegrować z technologią. Motyw ten odsyła do potencjalnej przyszłości, w której ludzkie ciało, poprzez manipulację i rozwój, osiąga stan gotowy na integrację z nowymi formami istnienia i bycia.

W ostatniej scenie, kiedy postać zanurza się w nieskończonym wzorze, zyskuje ostateczną jedność z kosmiczną całością. To oświecenie, w którym człowiek przekracza swoje biologiczne ograniczenia i staje się częścią czegoś większego – nieskończoności.

Podsumowanie

Tool w swoich teledyskach wyraża krytyczne stanowisko wobec technologii, akcentując jej wpływ na fragmentację tożsamości i alienację jednostki. Teledyski przedstawiają postaci zniewolone przez technologię, które mimo prób osiągnięcia jedności i samopoznania pozostają podzielone i kontrolowane.

Narracja ta wskazuje na zagrożenia związane z cyborgizacją oraz symbiozą człowieka i maszyny, która może prowadzić do wymazywania cielesnych i emocjonalnych aspektów ludzkiego doświadczenia. Potwierdzeniem tej postawy jest także zakaz używania telefonów podczas koncertów Toola, który podkreśla dążenie zespołu do przywrócenia bezpośredniego, autentycznego kontaktu z rzeczywistością oraz przeżycia doświadczeń bez pośrednictwa technologii.

Bibliografia

- Adamiak Marzena. 2002. „Foucault i perypetie podmiotu”. *Przegląd Filozoficzny* nr 11, 179-200.
- Agamben Giorgio 2008. *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Mateusz Salwa (przeł.). Warszawa.

- Buda Stanisław. 1999. *Zarys metafizyki absolutności*. Kraków.
- Bugajska Anna. 2021. „Religia” ulepszania. Od ewantropii do nieśmiertelności. W: *Ulepszanie poznawcze człowieka. Perspektywa filozoficzna*. Piotr Duchliński, Grzegorz Hołub (red.). Kraków. 261–279.
- Cackowski Zdzisław. 1997. *Rozum między chaosem a „Dniem Siódmym” porządku*. Lublin.
- Chirpaz François. 1998. *Ciało*. Jacek Migasiński (przeł.). Warszawa.
- Deleuze Gilles. 2017. *Immanencja. Życie*. Kajetan Maria Jaksender (przeł.). Kraków.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix. 2015. 28 Listopada 1947 – jak sporządzić sobie ciało bez organów? W: *Tysiąc plateau*. Michał Herer (przeł.). Warszawa. 179–201.
- Grzybowski Jacek, Zembrzusi Michał. 2021. Pytania o transhumanizm – nadzieja ludzkości czy antropologiczny błąd. W: *Ulepszanie poznawcze człowieka. Perspektywa filozoficzna*. Piotr Duchliński, Grzegorz Hołub (red.). Kraków. 259–306.
- Haraway Donna. 2006. *A Cyborg Manifesto Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. W: *The Transgender Studies Reader*. Susan Stryker, Stephen Whittle (red.). London.
- Hayles N. Katherine. 1999. *How We Became Posthuman Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. London.
- Keenan Maynard James. 1996. *Stinkfist*. W: *Ænima*.
- Klichowski Michał. 2014. *Narodziny cyborgizacji. Nowa eugenika, transhumanizm i zmierzch edukacji*. Toruń.
- Łątka-Płachta M. 2022. „Cyborgizacja a zasada równości, prawo do samostanowienia o sobie oraz zasada godności”. *Progress Journal of Young Researchers* nr 11. 127–146.
- Silburn Lilian. 1988. *Kundalini: The Energy of the Depths*. Paris.
- Wolska Uruszuła. 2024. „Fenomen żywego ciała w tożsamości duchowo-cieleśnej”. *Paideia* nr 6. 55–75.
- Zabdyr-Jamróz Michał. 2011. *Emancypacja jako opresja. Interpretacja instytucji habeas corpus przez pryzmat Agambenowskiej koncepcji homo sacer*. Kraków.
- Żółkowska Teresa. 2018. „Posthumanizm. Niepełnosprawność”. *Niepełnosprawność. Dyskursy Pedagogiki Specjalnej* nr 32. 27–37.

Netografia

- Markiewicz Miłosz. 2016. „Myśleć kłaczem (Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Tysiąc plateau*)”. *ArtPapier*, <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=299&artykul=5495>, (dostęp: 22.02.2025).
- Mindbent. 2021. *Schism Explained: Meaning & Analysis*, <https://mindlybiz.com/articles/music/tool/lateralus/schism/> (dostęp: 04.11.2024).
- Rampton Mike. 2019. *A Deep Dive Into Tool's Sober Video*, <https://www.kerrang.com/a-deep-dive-into-tools-sober-video> (dostęp: 04.11.2024).

Filmografia

- Tool. *Parabola*, https://www.youtube.com/watch?v=-_nQhGRoK8M (dostęp: 01.09.2024–22.02.2025).
- Tool. *Schism*, <https://www.youtube.com/watch?v=MM62wjLrgmA> (dostęp: 01.09.2024–22.02.2025).
- Tool. *Stinkfist*, <https://www.youtube.com/watch?v=6zpvLMpo4Do> (dostęp: 01.09.2024–22.02.2025).

Streszczenie

Artykuł analizuje cielesność w audiowizualnej twórczości zespołu Tool, koncentrując się na posthumanistycznych i transcendentnych motywach. Teledyski do utworów takich jak *Stinkfist*, *Schism* i *Parabola* ukazują dezintegrację ludzkiego ciała, symbolizując dążenie do przekraczania biologicznych ograniczeń. Łącząc surrealizm z body horrorem, prowokują refleksję nad kondycją ciała w świecie technologii. Na podstawie teorii N. Katherine Hayles, Donny Haraway, Gillesa Deleuze’a i Giorgia Agambena tekst ukazuje rolę sztuki audiowizualnej jako medium refleksji nad współczesną kondycją człowieka w obliczu technologicznych przemian.

The Evolution of the Body in the Digital Age: Posthumanism in Tool’s Music Videos

Abstract

The paper analyzes corporeality in the audiovisual work of the band Tool, focusing on posthumanist and transcendental motives. Music videos for songs such as *Stinkfist*, *Schism*, and *Parabola* depict the disintegration of the human body, symbolizing the desire to transcend biological limits. Blending surrealism with body horror, they provoke reflection on the condition of the body in a technological world. Based on the theories of N. Katherine Hayles, Donna Haraway, Gilles Deleuze, and Giorgio Agamben, this study explores the role of audiovisual art as a medium for reflecting on the contemporary human condition in the face of technological transformation.

Słowa kluczowe: posthumanizm, cyborgizacja, hybrydyzacja człowieka z maszyną, teledyski Tool, ciało i technologia, sztuka audiowizualna, body horror

Keywords: posthumanism, cyborgization, human-machine hybridization, Tool music videos, body and technology, audiovisual art, body horror

Oliwia Pruś – studiuje kulturoznawstwo międzynarodowe oraz polonistykę-komparatystykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze obejmują postkolonializm, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki postkolonialnej jako przestrzeni negocjacji tożsamości i dekonstrukcji narracji dominujących. W obszarze teatrologii koncentruje się na badaniu teatru jako narzędzia protestów społecznych. Zajmuje się także gotyzmem w literaturze XIX w., różnymi ujęciami śmierci w kulturze oraz związanymi z nią obrzędami i rytuałami.