

Maciej Wróblewski

CZY MASZYNA MOŻE BYĆ CZŁOWIEKIEM?  
MASKA STANISŁAWA LEMA

*Lalka woskowa jest imitacją człowieka, nieprawdaż?  
A jeżeli ktoś sporządzi lalkę, która będzie chodziła  
i mówiła, będzie to imitacja wyborna. A jeśli skon-  
struuje lalkę krwawiącą? Lalkę, która będzie nie-  
szczęśliwa i śmiertelna, co wtedy?*<sup>1</sup>

Opowiadanie *Maska* Stanisława Lema zaliczyć można, nie narażając się na błąd subiektywizmu, do tekstów udanych literacko i intrygujących myślowo. Obydwa poziomy – estetyczny i intelektualny – wzajemnie się warunkują i stanowią o wartości utworu, który w odbiorze jest niełatwy i wielowykładalny. W wywiadzie-rzecz, przeprowadzonym przez Stanisława Beresia, w następujący sposób Lem opowiadał o swojej strategii pisarskiej: „Ogólnie mówiąc, im bardziej utwór jest oryginalny, czyli odstrychnięty od wzorca gatunkowego, tym bardziej wielowykładalny jak test Rorschacha. Ale oczywiście nie mogę siadać do maszyny z postanowieniem napisania «bardzo oryginalnego i przez to wielowykładalnego tekstu»”<sup>2</sup>.

Każde dzieło artystyczne, jak wiadomo, niesie w sobie pewien naddatek, pozwalający spojrzeć je jako byt odrębny, nie-rzeczywisty (choć z rzeczywistości biorący swój początek), a *Maska* Lema zdaje się literacką i myślową zagadką, czymś *ex definitione* niejednoznacznym, chociaż artystycznie (kompozycyjnie) wyrazistym i kompletnym w tym sensie, że autor zrezygnował z eksperymentu formalnego: na poziomie narracji, prezentacji postaci czy kompozycji. Opowiadanie manifestuje swoją dziwność i tajemniczość w sposób bezdyskusyjny, ale odmienny niż robią to autorzy tekstów *science fiction*, np. poprzez nagromadzenie rekwizytów, opisy zjawisk kosmicznych i odległych od Ziemi planet wraz z zamieszkującymi je cywilizacjami. Dodajmy jednak, iż *Masce* nie można odmówić cech, pozwalających umieścić ją

<sup>1</sup> S. Lem, *Śledztwo*, [w:] tenże, *Śledztwo. Katar*, Kraków 1982, s. 47–48.

<sup>2</sup> S. Beres, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987, s. 57–58.

w obszarze fantastyki naukowej właśnie, ale czytelnik, uważnie śledzący doznania, przemyślenia i spostrzeżenia bohaterki (kobiety-maszyny, cyborga), mógłby bez większych szkód dla wymowy tekstu pominąć rekwizyty fantastycznonaukowe i skupić się wyłącznie na stronie psychologicznej opowieści.

Podążając wskazanym wyżej tropem, doszukać się można w omawianym utworze problemów, które dotyczą cybernetyki, informatyki czy psychologii i psycholingwistyki, co świadczy o scjencycznym charakterze *Maski*. Wymieniając różne perspektywy odczytywania, przy czym żadnej z nich nie nadajemy pozycji uprzywilejowanej, niczego nowego w pisarstwie Lema nie odsłaniamy, a jedynie potwierdzamy nośność znaczeniową prowadzonej przez tego autora narracji – rozumianej jako opowieść o człowieku i świecie. W takim wypadku przyjęcie jak najszerzej perspektywy interpretacyjnej (nazwijmy ją kulturową), pozwoliłoby uniknąć stronniczości i wybiórczości w postępowaniu analitycznym. Należy od razu zastrzec, że tak nakreślona droga postępowania intelektualnego wymaga hierarchizacji odkrywanych sensów, by tworzyły spójny układ.

Przyjmujemy, że *Maska* Lema jest swoistym palimpsestem i nim jednocześnie nie jest albo – ujmując problem inaczej – logika zdarzeń, mających miejsce w świecie przedstawionym opowiadania, sfera doznań psychicznych postaci, sposób projektowania przestrzeni i czasu pozwalają bez przeszkód budować interpretację, która od czasu do czasu będzie się załamywać i manifestacyjnie prowokować „miejscami pustymi”, należącymi do innego porządku niż założyliśmy na początku. Owe logiczne odstępstwa, odgałęzienia czy „ślepe uliczki” mają czytelnika swoją istotnością, by w pewnym momencie zniknąć z pola widzenia, pozostawiając interpretatora w sytuacji niepewności, zadziwienia i poczucia intelektualnej porażki. Dzieje się tak bez wątpienia, gdy podążamy za opowieścią głównej bohaterki, istoty „uczającej się” dopiero ludzkich zachowań, i to, co jej zdaje się nierealne (dziwne z racji stawiania pierwszych kroków w człowieczej powłóce), podobne marzeniu sennemu, w rzeczywistości – tzn. z perspektywy czytelnika – takie nie jest lub być nie powinno. Kobieta-maszyna daje wyraz swoim emocjom i stara się jednocześnie precyzyjnie analizować sytuację, w jakich się znajduje. Po nałożeniu się obu odmian wypowiedzi powstaje obraz enigmatyczny, nieprzejrzysty, a zarazem bogaty poznawczo, precyzyjny. Dlatego też czytelnik *Maski* został postawiony przed trudnym zadaniem: musi nie tylko intelektualnie sprostać mnogości sensów wpisanych w tekst opowiadania, lecz także zważać na te wątki narracji, które z racji kompetencji istoty opowiadającej mogą znaczyć tylko pozornie.

Treść opowiadania nie jest złożona. W pewnym królestwie władca postanawia zgładzić mędrca – Arrhodesa – który stał się dla niego niewygodny. Do końca nie wiadomo, na czym miałyby polegać jego wina. W formie przypuszczenia pojawiają się trzy różne informacje na ten temat: pierwsza

dotyczy umiejętności Arrhodesa „wskrzeszania zamęczonych” za pomocą „wody życia”, w drugiej zaś człowiek ten pełni rolę przywódcy ludowego, walczącego o wolność uciemżonych przez królewską władzę, według wersji trzeciej jest on tylko pospolitym skazańcem, uciekającym przed niewolą. Król rozkazuje „wermistrzom” sporządzić „maszynę katowską” – cyborga w skórze pięknej kobiety. Na królewskim balu zawiązuje się romans między Arrhodesem a ową kobietą-maszyną, w czasie którego następuje, pod osłoną nocy, „przepoczwarczenie” maszyny-kobiety. Scenę tę z przerażeniem obserwuje mędrzec i nie namyślając się długo, szuka ratunku w ucieczce. W czasie pogoni za swoją ofiarą główna bohaterka spotyka zakonnika, ofiarującego pomoc: jako osoba duchowna rozumie jej opory przed zgładzeniem Arrhodesa, więc wraz z innym braciszkiem osłabiają śmiertelną siłę jej żądła. Okazuje się, że w klasztorze tym ukrywał się przez jakiś czas mędrzec, ale został przez swoich przeciwników uprowadzony. Maszyna pędzi więc jego tropem, nie wiedząc, jaką w zasadzie rolę ma teraz pełnić: zabójczyni czy wybawczyni. Gdy dociera do zwalistej budowli w górach, odkrywa umierającego od ran Arrhodesa. Po śmierci mędrca otula go swoim żelaznym ciałem.

Istniejące już wypowiedzi na temat *Maski* Lema uporządkować można według tematu czy problemu, który wskazują badacze literatury jako kluczowy dla rozumienia sensu utworu. Jo Alyson Parker uwypukliła np. kwestię płciowości głównej bohaterki opowiadania, by dalej podążyć śladem myśli wyrażonej w *Historii seksualności* Michaela Foucaulta, iż ów biologiczny fakt determinuje różne zachowania człowieka, istotne z perspektywy dziejów kultury. Tę myśl właśnie Parker odniosła do opowiadania Lema, budując na jej podstawie interpretację tekstu<sup>3</sup>. Proces odkrywania przez bohaterkę własnej płci ma związek z władzą, dotyczącą w *Masce* relacji między królem a poddaną (kobietą-maszyną, cyborgiem), i z poszukiwaniem przez nią własnej tożsamości, które dobrze oddaje pytanie „Kim jestem jako kobieta?”

Dmitrij Buck z kolei traktuje *Maskę* jako opowieść o ludzkiej wolności i poczuciu własnych granic, co można by uznać za filozoficzny, a dokładnie egzystencjalny, kierunek interpretacji tekstu<sup>4</sup>. Chodzi o przyczyny i skutki „mechanicznej”, czyli bezrefleksyjnej strony życia, a także o problem stosunku człowieka do sztucznej inteligencji. Ostatnią z wymienionych kwestii sugestywnie wyjaśnił w *Wykładzie XLIII. O sobie* inny bohater Lema.

<sup>3</sup> J. A. Parker, *(U)od)plciowienie maszyny. „Maska” Stanisława Lema*, przeł. J. Jarzębski, „Teksty Drugie” 1992, nr 3, s. 93–108.

<sup>4</sup> Dmitrij Buck pisze m.in.: „Bohaterka staje się wątpieniem, rozczarowaniem i beznadziejnością – i owo totalne wątpienie należy już nieodłącznie do niej samej, odbija niejasną, nieeksplicytną, uzasadniającą wiedzę, umiejscowioną ‘po tej stronie’ aktu refleksji” (D. B u c k, „Maska” przeł. J. Jarzębski, „Teksty Drugie” 1992, nr 3, s. 108–122).

W tekście tym Golem dokonał autocharakterystyki w opozycji do człowieka, podkreślając intelektualną i duchową przewagę cyborga nad *homo sapiens*<sup>5</sup>.

Problemy świadomości (jej źródła, początki i mechanizm), kulturowej tożsamości oraz kwestia wolności, odniesione do maszyny, wiele mówią o kondycji człowieka, a w szczególności – człowieka współczesnego. Nawet gdyby pominąć antropocentryczny aspekt dochodzenia do sensu opowiadania Lema, nadal pozostanie poziom humanistycznych rozważań nad tym, co dzieje się „w programie” głównej bohaterki.

Obydwie, skrótowo przedstawione, interpretacje lokują tekst *Maski* w kręgu ludzkich problemów. Poświadczają nasz punkt widzenia kluczowe dla wspomnianych eksplikacji fragmenty: „Właśnie wątplenie, niewiedza bohaterki, jej odrzucenie maszynowo-logicznych poszukiwań i jednoznacznie pojęciowych opisów całego repertuaru własnych popędów daje mnichowi podstawę, by uznać ją – maszynę za ‘siostrę’ siebie-człowieka”<sup>6</sup>, „«Grzech» maszyny leży jedynie w jej uchylaniu się od samowiedzy. Choć próba określenia zakresu naszego zaprogramowania owocować może nieskończonym cofaniem się w głąb siebie, jednak tylko dzięki takiej próbie można wytyczyć sobie jakiś obszar wolności”<sup>7</sup>. Zwróćmy uwagę, że zarówno Buck, jak i Alyson użyli w swoich wypowiedziach słów: „wątplenie”, „uznać za siostrę”, „grzech”, których znaczenie bliskie jest językowi rozważań teologicznych i religijnych. Chociaż niekoniecznie należy wysnuć z tego wnioski, iż wspomniane interpretacje w tym właśnie kierunku zmierzają. Rzecz przedstawia się odmiennie: istniejące w opowiadaniu Lema dość wyraźne tropy religijne nie zostają podjęte, a jedynie sprowadzone do roli zagadnień kulturowych, funkcjonujących w rzeczywistości przedstawionej *Maski* na równi z kwestią emancypacji kobiet, problemem władzy jako emanacji pożądania (w tym także seksualnego) i wolności, będącej fundamentem ludzkiej (jak się okazuje, nie tylko) egzystencji.

Nieco odmienne odczytanie *Maski* zaproponował Dariusz Brzostek<sup>8</sup>, który zwrócił szczególną uwagę na aspekt psychologiczny opowiadania. Problem rodzenia się świadomości i tożsamości w programie maszyny, zdaniem badacza, jest wynikiem technologicznego błędu, jaki się do niej zakradł. Ludzkie odruchy cyborga – głównie wątplenie, niepewność – to skutki obłądzenia, który trapi główną bohaterkę utworu.

Niczego na razie nie przesądzając, proponujemy, by spojrzeć na utwór Lema z perspektywy doświadczenia sakralnego, które należy tu rozumieć jako próbę wprowadzenia określonego ładu w rzeczywistość przedstawioną

<sup>5</sup> S. Lem, *Golem XIV*, Kraków 1981.

<sup>6</sup> D. Buck, dz. cyt., s. 115.

<sup>7</sup> J. A. Parker, dz. cyt., s. 107–108.

<sup>8</sup> D. Brzostek, „Maska” Stanisława Lema, czyli narodziny umysłu z ciała maszyny (tekst w tomie *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek), Toruń 2005.

przy jednoczesnym zachowaniu możliwości dysponowania (w sensie literackim rzecz jasna) obszarem Tajemnicy. Dopowiedzmy, że ład odnosi się zarówno do świata zewnętrznego, możliwego do opisanego w języku np. biologii czy fizyki, jak i do świata duchowego, ukonstytuowanego na określonych wartościach etycznych i postawach moralnych. Bez wątplenia byłoby wygodniej przyjąć, że oba światy stanowią jedno, tak jak proponuje filozofia starożytna i teologia chrześcijańska. W następujący sposób pisał na ten temat Walther Eichrodt: „Człowiek nie posiada duszy i ciała, on jest jednocześnie jednym i drugim. [...] Ciało bowiem nie jest przedmiotem, który posiadamy, lecz który znajduje się na zewnątrz naszego realnego bytu; nie jest ono po prostu naturalną bazą i instrumentem, do którego jesteśmy przypisani, lecz który nie wchodzi w skład istoty naszego bytu. Przeciwnie, to właśnie żyjąca postać tego bytu, ten niezbędny przejaw naszej indywidualnej egzystencji jest tym, w czym sens naszego życia musi znaleźć swą realizację. A zatem ciałem nie można gardzić jako więzieniem dla duszy ani też lękać się go jako wroga ducha”<sup>9</sup>. Do cytowanych wyżej słów jeszcze powrócimy, jednak ze względu na nietypowy ontologiczny status głównej bohaterki, będącej cyborgiem, na razie pozostawmy wyróżnione dwa rodzaje ładów jako istotny punkt wyjścia w naszych rozważaniach.

Doświadczenie sakralne zawarte w utworach fantastycznonaukowych, podejmujących temat „robotów, cybernetycznej świadomości, ewolucji mechanizmów, wzajemnych stosunków człowieka i urządzeń cybernetycznych o bardzo dużym stopniu komplikacji”<sup>10</sup> zostało ogólnie scharakteryzowane przez Andrzeja Stoffa, który nadał mu status działań nieintencjonalnych<sup>11</sup>. Wynika to, zdaniem badacza, z konfliktu zarysowującego się między opisem naukowym (scjentyzmem) a teologicznym. Nie miejsce tu na rozstrzygnięcie tak złożonego problemu, warto jednak pamiętać o punktach zbieżnych nauk matematyczno-przyrodniczych i teologii w podejściu do zagadnienia ewolucji człowieka oraz powstania Wszechświata<sup>12</sup>.

Opowiadanie *Maska* jest historią czy też opowieścią o istocie, której postać nie została od początku jednoznacznie określona. Jej zewnętrzna przemiana staje się ważnym momentem w rozwoju akcji utworu. Przynajmniej fragment owej sceny: „Niezdolna objawić rzeźniczej umiejętności pomału, z anatomicznym wyrachowaniem, rozciąłam na dwoje ciało do łona nieomal, gwałtownie zaciskając z całej siły zęby i powieki. [...] Otwarte cięciem powłoki

<sup>9</sup> W. Eichrodt, *Theology of the Old Testament*, vol. 2, London 1967, s. 124, cyt. za: A. R. Peacocke, *Teologia i nauki przyrodnicze*, przeł. L. M. Sokołowski, Kraków 1991, s. 195.

<sup>10</sup> A. Stoff, *Science Fiction – gatunek ideologicznie zdeterminowany?*, „Roczniki Humanistyczne” 1986, z. 1, s. 5–33.

<sup>11</sup> Tamże, s. 27.

<sup>12</sup> Na ten temat zob. m.in.: A. R. Peacocke, *dz. cyt.*; A. N. Whitehead, *Nauka i świat współczesny*, przeł. S. Magala, Warszawa 1988.

rozeszły się, białoskóre, i zobaczyłam w lustrze srebrny stulony kształt jak ogromnego płodu, jakby lśniacej we mnie ukrytej poczwarki, ujęte w rozchylone fałdy nie krwawiącego, różowego tylko ciała. [...] Nie ważyłam się dotknąć srebrzystej powierzchni, przezroczystej, niepokalanej, odwłok podługowaty jak trumienka mała lśnił, [...], poruszyłam się i wtedy ujrzałam jego płodowo przytulone odnóża, cienkie jak szczypce, wchodziły w moje ciało i pojęłam nagle, że to nie było ono, obce, inne, to byłam dalej ja sama” (s. 29)<sup>13</sup>. Podczas operacji powtórnych „narodzin” towarzyszą bohaterce uczucia niepewności i strachu, w chwilę potem, gdy ujrzała kochanka Arrhodesa wpatrzonego w swoją powtórnie zrodzoną („wypoczwarzoną”) ohydłą postać, doznała „okropnego wstydu”. Miała bowiem na uwadze wrażliwość mędrca, przybywającego do niej z ofiarą swojej dojrzałej miłości, której zrazu nie potrafiła w ogóle pojąć, gdyż tłumił ją strach: „[...] lękałam się uczucia, które wzbudził we mnie, nie miało jednak nic wspólnego z miłością, lecz mówiłam to, co mogłam powiedzieć [...]” (s. 16). Mimo tych słów, główna bohaterka poddaje się urokowi romansu, mającemu wedle jej mniemania więcej z mody i dworskiego konwenansu niż z silnego, płynącego z wnętrza uczucia. Sądziła tak, dostrzegając swoistą nieprawość związku, łączącego ją z Arrhodesem: „Oddać mu chciałam duszę i ciało, lecz nie w prawdzie, a tylko w stylu mody, obyczaju, wymagań dworskich, bo nie byle jaki, wszak miał to być cudowny, ale dworski grzech” (s. 26). Umiejętność subtelnego rozróżniania doznawanych uczuć potęguje się do momentu, gdy zrzuca z siebie powłokę idealnie pięknej kobiety i już jako nowa istota – żelazna poczwarka – podąża za swoim niedawnym kochankiem, by go zgładzić. Okres ten, od pierwszych do powtórnych narodzin – charakteryzuje się wewnętrzną niepewnością wartości rodzącego się w niej uczucia i swojego pochodzenia. Obydwa te, powiedzmy, wątki ukazują jej postać jako niezwykle dynamiczną, rozedrganą i trudną w swoim postępowaniu do przewidzenia zarówno z jej własnej, jak i z czytelnika perspektywy. Egzystencja sztucznej, mechanicznej istoty niewiele zatem się różni od życia człowieka, który wielokrotnie staje wobec złożonych sytuacji, nie potrafiąc do końca wybrać najwłaściwszego dla siebie rozwiązania. Dodajmy, że refleksja nad sensem istnienia (po co żyję?) zasadniczo wzbogaca ludzkie życie, chroniąc je przed banałem codzienności i, *nomen omen*, mechanizacją. W opowiadaniu Lema ów egzystencjalny wymiar podkreślają liczne pytania, stawiane przez bohaterkę z intensywnością odpowiednią dla kogoś, kto poszukuje własnej tożsamości, kto ma bardzo bogate życie duchowe i jednocześnie, będąc introwertykiem, nie potrafi skutecznie porozumiewać się z otoczeniem: „Wtedy zwróciłam się ku sobie, sobie byłam bowiem groźniejszą zagadką niż wszystko, co się ze mną dotąd stało” (s. 16). Odnalezienie

<sup>13</sup> W tekście posługuję się wydaniem: *Maska*, [w:] *Maska*, Kraków 1977, s. 5–49.

siebie „właściwej” (a nie tożsamości, która jest wypadkową „ja” podmiotowego, psychosomatycznego i kultury), rozumianej jako stała i silna łączność ciała (żelaznego) i duszy (sztucznej inteligencji) następuje w chwili, gdy postać wypoczwarzyła się z ludzkiej skóry. Od tego momentu maszyna, mająca określoną płęć, dziedziczoną w spadku po poprzednim wcieleniu, przedstawia się czytelnikowi jako jedność psychosomatyczna lub, używając pojęć teologicznych, cielesno-duchowa, co byłoby zgodne z wcześniej przywołanymi słowami Eichrota na temat istoty bytu powołanego przez Boga.

Postać kobiety-maszyny zostaje postawiona wobec trudnego do uchwycenia dramatu, przeżywa terror psychiczny nie wiedząc, czy to, co się z nią dzieje, jest snem, czy rzeczywistością. W tekście dręcząca ją wątpliwość (sen czy jawa?) jest wyrażana kilkakrotnie: mocno i z uporem. Na płaszczyznę realnych doznań, myśli i zdarzeń, w jakich bohaterka uczestniczy, nakładają się w jej świadomości, niczym odległe, ale pulsujące życiem tło, wydarzenia z przeszłości. Jak wiadomo, sen bywa przez psychologów traktowany jako swoisty program, w którym na zdarzenia (zazwyczaj ważne, intensywne) terażniejsze nakładają się obrazy „zapamiętane” z okresu prenatalnego, niezweryfikowane, co oczywiste, przez narząd wzroku<sup>14</sup>. Mózg osoby śpiącej, nie mając wyraźnego ograniczenia w postaci informacji docierających poprzez zmysły ze świata zewnętrznego, projektuje marzenia senne – zagmatwane lub, patrząc na to z innej strony, tajemnicze i wieloznaczne. Ernst Pöppel nazywa ów stan ludzkiego umysłu „funkcjonalnym chaosem”<sup>15</sup>. Można domniemywać, że podobnego stanu świadomości doświadcza bohaterka *Maski*, łowiąc swoim umysłem – krytycznym i analitycznym – skrawki minionych przeszłości, z czym nie godzi się, przeciwko czemu żywo protestuje: „Logika moja, wyjęta z blekotu wspomnień, mówiła mi, że nie można, że muszę mieć jakąś przeszłość jedną, a skoro jestem hrabianką Tlenix, Duenną Zoroennay, młodą Wirginią [...], skoro nie umiem odróżnić zmyślenia od rzeczywistości, odnaleźć siebie we własnej prawdziwej pamięci, to może jednak śnić?” (s. 9), „Rozrzucone korzenie mych przeszłości nie zdradzały mi niczego istotnego, lustracja stawała się przesypywaniem barwnych obrazów, jako Duenna północy, Angelita skwarów, Mignonne, byłam każdym razem inną osobą o innym nazwisku, stanie, rodzie, spod innego nieba, nic tu nie miało prymatu [...]” (s. 19).

Przywołane wyżej fragmenty rozważań są także świadectwem wielości żyć danych bohaterce. Fakt ten pozwala snuć przypuszczenia o jej następnych wcieleniach czy nawet o nieśmiertelności.

<sup>14</sup> E. Pöppel, *Granice świadomości. O rzeczywistości i doznawaniu świata*, przeł. A. D. Tuszyńska, Warszawa 1989, s. 118–128.

<sup>15</sup> Tamże, s. 127.

Doskonałość bohaterki przejawia się także w umiejętnościach intelektualnych, w sposobie postrzegania świata zewnętrznego, w czym przypomina istotę sztuczną, ale nie pozbawioną pewnych pretensji do człowieczeństwa, jak chociażby świadomości rodzenia się uczuć i emocji. To zasadniczo różni ją od tzw. człowieka Turinga, istoty będącej emanacją odwiecznych ludzkich pragnień stworzenia „kogoś” lub „czegoś” o podstawowych funkcjach *homo sapiens* przy jednoczesnym wyposażeniu jej w rozległe i ponadludzkie umiejętności: „[...] w naszej współczesnej technologii człowiek komputerowy spełnia tę samą funkcję, jaką człowiek-mechanizm lub żywy posąg spełniał w poprzednich epokach. Jest wyrazem zarówno oszałamiających możliwości, jak i ograniczeń inspirowanych przez tę nową technologię”<sup>16</sup>. Czytelnik jest zatem postawiony wobec niebagatelnego problemu: czy główna bohaterka, a zarazem narratorka opowiadania Lema, bezdyskusyjnie należy do świata robotów, cyborgów dysponujących sztuczną inteligencją, czy też egzystencja, przynajmniej we wskazanych do tej pory przejawach (sfera emocjonalno-uczuciowa, poczucie zawieszenia własnego bytu między jawą a snem), każe mówić o jej humanistycznym, człowieczym wizerunku. Nie rozstrzygnie tej zawilej kwestii fakt bezdyskusyjny, że przecież owej istocie nie dane było obdarzyć kogokolwiek miłością, a to, co czuła w stosunku do Arrhodesa, jej samej wydało się fałszywe, powierzchowne – jednym słowem było maską uczucia tkwiącego w zakamarkach jej programu (świadomości?).

W toku rozwoju akcji uczucie, przypominające raczej pożądanie, dworski flirt i przelotny romans, ukazuje się przed bohaterką w swojej mizernej postaci – biorąc za wzorzec miłość opisaną chociażby przez św. Pawła w *Liście do Koryntian* – jako blichtr. Cała miłosna scena, w której uczestniczą oboje, ona i Arrhodes, przesiąknięta jest w jej oczach „stylem mody, obyczajem”. Erotycznym zabiegiem mędrca towarzyszy, jako rekwizyt, posąg Wenery „który swym nagim zadem wystawiał pomnik wyższym i niższym pasjom ziemskiego kochania” (s. 26). Postacie Laury i Filona o wyraźnie sentymentalnej proveniencji przywołane są przez bohaterkę w funkcji porównania. Jednocześnie obok poczucia fasadowości świata ludzi („maska twarzy lokaja”) towarzyszy kobiecie-maszynie głębokie i tajemnicze przekonanie o istnieniu prawdy, skrywającej się w niej samej, czekającej tylko stosownego momentu, by wydobyć się na powierzchnię. Stało się tak w momencie powtórnych narodzin, przytoczonego wcześniej aktu przepoczwarczenia się z ludzkiej w zupełnie sztuczną postać.

Na marginesie rozważań należy w tym miejscu przywołać dramat *Operetka* Witolda Gombrowicza, którego twórczość Lem oceniał wysoko. Kluczowe dla przemyśleń autora *Ferdydurke* zagadnienie wolności od formy (kon-

<sup>16</sup> J. D. Bolter, *Człowiek Turinga. Kultura Zachodu w wieku komputera*, przeł. i wstęp T. Goban-Klas, Warszawa 1990.



wenansu), niezależność człowieka od galopujących w kulturze mód – literackich, naukowych, obyczajowych, politycznych, religijnych – jest sprawą trudną, choć intelektualnie i artystycznie pociągającą. Dostrzegamy w tym właśnie punkcie styczność *Maski* Lema z zasadniczym wątkiem myślowym większości utworów Gombrowicza. Jak pamiętamy, „zmartwychwstająca” naga Albertynka jest w *Operetce* symbolem zwycięstwa młodości nad starością, wolności nad kulturowym „skrępowaniem”. W finałowej scenie Fior – dyktator męsko-damskich mód – mówi:

Przeklinam ludzki strój, przeklinam maskę  
Co nam się w ciało wżera, okrwawiona  
Przeklinam mody, przeklinam kreacje  
Krój pantalonów przeklinam i bluzek  
Zanadto w nas się wgrzyzł!<sup>17</sup>

Przytoczone słowa mogą być dla nas dalszą wskazówką w postępowaniu interpretacyjnym *Maski*, w której to właśnie człowiek okazuje się niewolnikiem i woskową lalką tego, co sam stworzył, nie mając jednocześnie świadomości, że gra w rzeczywistości jedną z przypisanych lub wybranych ról, np. króla, mędrca, kochanka czy w końcu lokaja: „[...] pamiętałam nawet lekkie zgrzytanie, z jakim otwarły się te rzeźbione podwoje i maskę twarzy lokaja, upodobnionego służbistą gorliwością do pełnej uszanowania lalki – żywy woskowy trup” (s. 17). Analityczny, doskonały umysł bohaterki, czerpiący informacje o świecie zewnętrznym za pomocą nieludzko przenikliwych zmysłów, w podobny sposób ocenia samego króla; jedynie jego wzrok wyraża prawdę: „[...] bo oczy te nie udawały niczego, inaczej niż dobrze ułożona twarz, i tkwiły w tłumnej wytworności jak ostatek brudnej wody w miednicy” (s. 8).

Podobnie jak w *Operetce*, w opowiadaniu Lema pojawia się motyw nagości – w pierwszym z wymienionych utworów wybija się on na plan pierwszy, natomiast w *Masce* pełni rolę ważnego szczegółu. Główna bohaterka, poza tym, że „kontempluje”, w przywołanej już scenie powtórnych narodzin, swoją powłokę cielesną, próbuje również wyobrazić sobie nagość kochanka: „A ciało jego [Arrhodesa – M.W.], pod odzieniem dobrym, przyzwoicie skrojonym. Lecz niezbyt obcisłym, jakby strofował był i powściągał krawca, zmusiło mnie, bym pomyślała o jego nagości” (s. 10). W finałowej scenie, gdy mędrzec powoli umiera, maszyna w końcu może nasycić się widokiem jego fizyczności. Przejawia się w owym uważnym patrzeniu nie tyle erotyzm, ile szczególnego rodzaju ciekawość połączona z obawami. Ludzkiemu ciału odebrana zostaje naturalna w kontaktach męsko-damskich zmysłowość na rzecz zainteresowania, które towarzyszy

<sup>17</sup> W. Gombrowicz, *Operetka*, [w:] tenże, *Dramaty. Dzieła*, t. 6, Kraków 1988, s. 316.

ogłędzinom anatomicznego egzemplarza w prosektorium. Akcent niezwykłości lub, powiedzmy, szczególności *homo sapiens* wśród innych żywych organizmów przesunięty zostaje ze sfery psychicznej (duchowej) w kierunku fizyczności.

Porównując oba królestwa, Gombrowiczowskie i Lemowskie, trudno nie dostrzec w nich przesytu, przeładowania, bogactwa próżnej, „wydrążonej” formy, przesłaniającej istotność egzystencji. O ile w dramacie Albertynka okazuje się nadzieją ocalającą prawdziwą „twarz” człowieka, o tyle w opowiadaniu Lema trudno kogokolwiek wytypować na zbawcę. Jest co prawda Arrhodes, ale przecież i on, mimo że wielki mędrzec, posiadający tajemnicę uzdrawiającej wody, zapadł na „chorobę” pozorów, która czyni z niego na pewien moment idiotę i prosię zarazem: „Zależało mu na tym, żeby coś powiedzieć i żeby się nie zachować na podobieństwo idioty, jakim był w owym momencie na pewno, i wiedział o tym. Pani – rzekł, pochrzając jak prosię [...]” (s. 12). Pewne nadzieje wiązać można z główną bohaterką. Fakt, że pod powłoką cielesną idealnie pięknej kobiety skrywa się maszyna, wcale nie musi deprecjonować naszej kandydatki do roli zbawczyni. Pówtórny akt narodzin uwolnił ją nie tylko od ludzkiego ciała (maski), lecz także pozwolił wyzwolić się od przeszłości „Duenny, Tlenix, Angelity”, przeszłości nieautentycznej, gdyż krępującej, chciałoby się powiedzieć, jej głęboko skrywaną prawdziwą osobowość. Wiemy jednak, że maszyna nie posiada tego, co czyni człowieka istotą złożoną w sensie psychicznym czy, inaczej rzecz ujmując, duchowym. Lem, jak się okazuje, podąża inną drogą.

Z dotychczasowych rozważań wyłania się skomplikowany i niejednoznaczny obraz kobiety-maszyny, cyborga o zmysłowej powierzchowności. Przeznaczona do uśmiercenia Arrhodesa, podsycana ze swoich głębi niepojętą dla siebie siłą, która panuje nad nią w ograniczonym stopniu, waha się, zanim wykona przeznaczone jej zadanie.

Jako „zimna” maszyna, nie potrafi okazać żadnego uczucia z powodu rozłąki z Arrhodesem, ale przecież wie, że na skutek swojego postępowania mogłaby się stać opuszczoną kochanką. Odrzuca tę możliwość, pragnąc dotrzeć do mędrca lub pochwycić go. Co ciekawe, rola owej istoty – mimo że z góry przeznaczona została do unieszkodliwienia Arrhodesa – do końca nie będzie jednoznacznie określona. Wiemy skądinąd, że nie darzy swojego wybranka prawdziwą miłością, jednak, mając świadomość celu, do którego została przeznaczona, próbuje walczyć z programem, któremu podlega. Pomaga w tym napotkany po drodze zakonnik. Zaproponował jej „bieguny wiadomego miejsca opylić przez rurkę startym na proch żelazem” (s. 42), aby w ten niecodzienny sposób powiększyć „przedział [...] wolności” (s. 42). Z perspektywy człowieka ów czyn należałoby traktować jako świadome poświęcenie się dla innego; ofiara złożona człowiekowi przez „maszynę katowską” spotyka się z pełną akceptacją ze strony wspomnianego zakon-

nika, nazywającego ją „swoją siostrą” (s. 40). Bohaterka, co prawda, nie pojmuje znaczenia tych słów, ale potrafi ocenić ich wartość w charakterystyczny dla siebie sposób: jako istota sztuczna i fizycznie zimna odczuwała wówczas „coś gorącego”, co zmieniało ją od wewnątrz. Przemiana nie okazała się krótkotrwała, ale prawdopodobnie „zainstalowała się” w jej programie na stałe. Dotychczasowa pogoń – pewna i skuteczna – ustąpiła miejsce głęboko ludzkiemu wahaniu między postawą zabójczyni a postawą zbawczyni, między posłuszeństwem wobec króla i jego programu a pragnieniem posiadania wolnej woli. Owo niezdecydowanie, jak postąpić wobec umierającego Arrhodesa, czyni z niej istotę tragiczną poniekąd, świadomą tego, co może się stać, gdyby mędrzec nie umarł z powodu ran odniesionych w walce z porywaczami: „Gdyby otwarł przytomnie oczy i odwróconym obrazem wziął mnie całą, taką jaką stałam nad nim, bezsilnie już śmiercionośna w modlitewnym geście, brzemienna nie od niego, byłżeby to ślub, czy jego przewidziana niemiłosierna parodia?” (s. 48). Jednak nic takiego się nie stało, chociaż wypowiedziane przez kobietę-maszynę słowa nie pozostawiają wątpliwości – posłuszna woli królewskiej zabiłaby mędrca. W takiej sytuacji śmierć, wymuszona programem króla, połączyłaby ich szczególnym węzłem małżeńskim – współczucie dla losu wybranka zastąpiłoby uczucie gorącej miłości, modlitwa towarzysząca umierającemu zastąpiłaby błogosławieństwo kapłana dla młodej pary. To szczególne rozwiązanie, mające na płaszczyźnie fabularnej tylko znaczenie zdarzenia hipotetycznego, odsłania czytelnikowi prawdziwe oblicze kobiety-maszyny. W przeciwieństwie do ludzkich bohaterów, żyje niezwykle intensywnie wewnętrznie, zdobywa się na czyny, których konsekwencją jest nie tylko skuteczne zagarnięcie większego obszaru wolności, ale nade wszystko wykorzystanie jej i poświęcenie dla człowieka.

W opowiadaniu *Maska* Lem sugestywnie zobrazował, nie stroniąc od poetyzacji wypowiedzi, futurystyczny świat przeżyć i duchowych rozterek istoty dysponującej sztuczną inteligencją. Uczynił nawet krok dalej, pokazując, że jest możliwe, by cyborg swoją etyczną postawą przewyższał człowieka, by dysponował sumieniem, a także współodczuwał. Nie bez znaczenia dla takiej próby odczytania utworu są dwie wymowne sceny – jedna z nich rozpoczyna, druga zaś zamyka tekst. W obydwu fragmentach dostrzegamy wyraźne nawiązania do Biblii, a dokładnie do słów z pierwszych wersetów *Księgi Genesis* i do motywu zmartwychwstania z *Ewangelii*. Owa stylizacja bez wątpienia sakralizuje treść opowiadania i zakorzenia niemal od pierwszego słowa życie głównej bohaterki, kobiety-maszyny, w obszarze doświadczeń religijnych właśnie: „Na początku była ciemność i zimne płomienie, i huk przeciągły, a w długich sznurach iskier czarno osmalone haki wielocłonkowe [...]” (s. 5). Opisanie linii produkcyjnej cyborgów w sposób przypominający akt stworzenia, zawarty

w Biblii, ma prowokacyjny charakter. Wraz z rozwojem akcji czytelnik może jednak nabrać przekonania, że sakralizacja automatycznego (czy tylko?) montażu robota ma określony sens metafizyczny. Powstaje w jego wyniku nie przedmiot, ale podmiot o złożonej osobowości<sup>18</sup>, potrafiący dokonywać subtelnych operacji analitycznych ludzkich zachowań i moralnych postaw. Jedynie anatomia i nieodczuwanie głodu, pragnienia czy zmęczenia w czasie pogoni za Arrhodesem świadczą o sztuczności głównej bohaterki. Jej szczególne zainteresowanie ludzkim ciałem, jak pamiętamy z wcześniejszych rozważań, traktować można jako w pełni nieświadomione pragnienie zrozumienia *homo sapiens*. Nie umysł, nie przymioty ducha, zdaje się mówić do czytelnika Lem, ale właśnie anatomia zawiera Tajemnicę stworzenia człowieka.

Pamiętając o jedności ciała i ducha, jedności zgodnej z teologiczną myślą chrześcijańską, być może właśnie w ten sposób kobieta-maszyna próbuje dociec istoty człowieczeństwa. Skoro moda (kultura) narzuciła określony sposób bycia wraz z konsekwencjami, dotyczącymi sfery etycznej, intelektualnej, obyczajowej, w takim razie nasze zamaskowane człowieczeństwo najlepiej „podejrzeć” w nagim ciele. Zwróćmy uwagę, że w scenie balowej (bal także stanowi istotny motyw *Operetki*) główna bohaterka manifestuje swoją kobiecość poprzez strój; nie inaczej jest przecież z pozostałymi postaciami: król jest władcą, Arrhodes mędrcom, a jakiś człowiek lokajem, bowiem ich ubiór znaczy w społeczeństwie, w którym żyją, i jednocześnie przesłania prawdę o istocie ludzkiej. Nic zatem dziwnego, że odkrycie ciała, czyli nagość stanowi dla kobiety-maszyny najpewniejszą drogę do zrozumienia człowieka. Wiedzy na ten temat nie może czerpać z samej siebie, choć logika podpowiada, że byłoby to najprostsze. Podskórnie wyczuwa swoją sztuczność, fałsz informacji zawartych we własnej, z pozoru tylko „ludzkiej” powłoce: „[...] popatrzyłam jedynie na własne ręce smukłe i białe, nie wiem jednak czemu dla mnie ta biel, gdy zajaśniała na błękitnie krynoliny, miała w sobie coś przerażającego” (s. 6). Z fabuły *Maski* dowiadujemy się ponadto, że ani uśmiech, ani rumieniec na policzkach nie przynależały do niej; były jedynie zewnętrznymi odruchami, których źródło znajdowało się w jej chwilowej, kobiecej masce, determinowanej dworską etykietą i wolą króla.

Agonii Arrhodesa, opisaney w finałowej scenie opowiadania, towarzyszy atmosfera niesamowitości i grozy. Jękowi umierającego mędrca wtóruje „wycie” domu (s. 49), wchłoniętego niemal przez górską zadymkę. Gdy wydał on ostatnie tchnienie, maszyna, czuwająca dotąd w niepewności,

<sup>18</sup> Na temat robotów w literaturze zob. J. Kagarlicki, *Co to jest fantastyka naukowa?*, przeł. K. M. Malinowski, Warszawa 1977 (rozdz. „Roboty”, s. 345–399); V. Graaf, *Homo futurus. Analiza współczesnej science fiction*, przeł. Z. Fonferko, Warszawa 1975 (rozdz. „Szkice osobowości *hominis futuri*”, s. 114–174).

oplotła jego zwłoki, co oznaczało, że od tego momentu już należał tylko do niej: „[...] owinęłam go i wzięłam w objęcia, i leżałam tak w świetle i w mroku przez dwa dni śnieżycy, która okrywała nas nie tającą pościelą” (s. 49). Bohaterka mogła w końcu połączyć się ze swoim kochankiem, nie odczuwając dyskomfortu „nieprawdziwości” doznawanego i okazywanego sobie nawzajem uczucia, podobnego do miłości. Trudno jednoznacznie określić charakter związku między cyborgiem a zmarłym człowiekiem, ale z pewnością był to rodzaj wspólnoty cielesnej: oba ciała są zimne i obojętne na bodźce płynące z zewnątrz. Obie istoty niczego nie udają, bowiem „maska” dworskiego konwenansu w obliczu śmierci nie ma racji bytu, maszyna z kolei, czując się uwolniona od krępującej woli króla, odkrywa wreszcie prawdę o sobie. Jest nią odrodzona miłość – nie tyle podobna pożądaniu seksualnemu, ile bliska poświęceniu się dla drugiego.

Thanatos i Eros są obecne w kulturze europejskiej od końca XV w.<sup>19</sup> Związek obydwu aktów – śmierci i miłosnego – w ciągu wieków zmieniał się, ale zawsze towarzyszyła mu aura niesamowitości, czy nawet nieprzyzwoitości (nekrofilia) i przekonanie o trwałości uczucia miłości między kobietą a mężczyzną.

Bohaterka opowiadania *Maska* trwa przy martwym ciele Arrhodesa „uspokojona” (s. 49) i oddana mu całkowicie przez dwa dni i dwie noce śnieżycy. Nie mamy pewności, co potem stało się z kochankami, wiemy natomiast, że „[...] w trzecim dniu wzeszło słońce” (s. 49). W religii chrześcijańskiej symbol słońca (światła) odnoszony jest do postaci zmarłego Chrystusa<sup>20</sup> i być może taki właśnie kierunek interpretacji przytoczonych słów byłby zasadny. Nie mamy jednak pewności, czy między wschodzącym trzeciego dnia od śmierci Arrhodesa słońcem a poprzedzającymi ten fakt wydarzeniami zachodzi taki sam związek jak między męczeńską śmiercią Chrystusa a Jego zmartwychwstaniem. Pamiętajmy, że opowieść (zeznanie, jak sama bohaterka określa swoją wypowiedź) nadal snuje maszyna, która dostrzegła zwyczajny fakt nie mający żadnego związku z dramatem rozegranym trzy dni wstecz. Można również przyjąć odmienną tezę: poprzez odnotowanie w swoim zeznaniu (przed najwyższą Prowidencją?) wschodu słońca w kontekście śmierci Arrhodesa bohaterka wywyższyła go, dając w ten sposób wyraz prawdziwej do niego miłości. Tym nieco spóźnionym czynem sprowokowałyby swoją kolejną przemianę, której istota polegałaby na pełnym ucłowieczeniu maszyny bez konieczności „przywdziewania” powierzchowności (maski) *homo sapiens*. Stałby się cud antycypowany

<sup>19</sup> Ph. Ariés, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992 (podrozdział „Eros i Tanatos w epoce baroku”, s. 361–366).

<sup>20</sup> D. Forstner, OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński; wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990 (hasło *Ciała niebieskie*, s. 92–104).

przez zakonnika wypowiadającego do niej przytaczane wcześniej słowa „Jesteś moją siostrą”. Albo też Lem dał literacki wyraz pogładowi, że bycia człowiekiem – w pełnym tego słowa znaczeniu – można nauczyć maszynę, nawet maszynę.

*Maciej Wróblewski*

**CAN A MACHINE BE A MAN? *THE MASK* BY STANISŁAW LEM**

(Summary)

This paper is attempt to interpretation of the story *The Mask* by Stanisław Lem. Character-engine (as if a women) to become a human being: she (it) discovers one's spirit and she (it) scarifies oneself for the lover, Arrhodes. *The Mask* recognizes complex problems of the personality, of the human nature first of all.