

# Dominika Oramus

---

## Czy androidy marzą o pilocie Pirxie? : android w wybranych utworach Stanisława Lema, Philipa K. Dicka i J. G. Ballarda

---

Postscriptum nr 1(51), 157-170

---

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# LEM A INNI PISARZE SF

Dominika Oramus

## Czy androidy marzą o pilocie Pirxie? Android w wybranych utworach Stanisława Lema, Philipa K. Dicka i J.G. Ballarda

Wiadomość o śmierci Stanisława Lema wstrząsnęła środowiskiem miłośników fantastyki przede wszystkim w krajach anglojęzycznych. Sądząc z poświęconych science fiction stron internetowych, jest to najważniejsze wydarzenie tego roku<sup>1</sup>. Takiej reakcji trudno się dziwić, od prawie czterdziestu lat znaczenie Lema na Zachodzie stale rośnie, przestał być traktowany jako ciekawostka zza „żelaznej kurtyny” i stopniowo awansował na czołowego autora *hard science fiction* drugiej połowy XX wieku. Przyczyniła się do tego praca kilku osób: Michael Kandel<sup>2</sup> od początku lat 70. przekładał Lema na angielski, Franz Rottensteiner pisał o Lemie do magazynów poświęconych science fiction oraz tłumaczył jego eseje, Darko Suvin zaś, nieżyjący już słynny krytyk i literaturoznawca, nazwał Lema największym europejskim pisarzem ubiegłego wieku. Fantaści tacy, jak Ursula Le Guin i Philip K. Dick, czytali Lema z podziwem, a zainteresowanie Hollywood jego pisarstwem przypieczętowało status Lema w krajach anglojęzycznych.

---

<sup>1</sup> Główny polski miesięcznik SF „Nowa Fantastyka” zamieścił krótki tekst w środku numeru, nie anonując śmierci pisarza na okładce. Na tegorocznym zlocie fantastów w Nidzicy nie było ani jednego spotkania o Lemie (cały dzień tematyczny poświęcono Philipowi K. Dickowi). Zaznaczam, że mówię tu o reakcji w środowisku fanów science fiction, nie o uniwersytetach i kulturze głównonurtowej.

<sup>2</sup> Kandel zajmował się także analizowaniem twórczości Lema. Patrz np. *Lem jako oświecony*, tłum. J. Piątkowska, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, wybór i oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.

Motyw często zauważany przez zachodnich krytyków twórczości Lema to relacja człowiek — android i jej filozoficzne oraz psychologiczne implikacje. Rozważania na temat ludzi-maszyn, żywych lalek i genialnych automatów są stałym tematem literatury europejskiej. Już od czasów greckich i mitu o Pigmalionie i Galatei powracają one w każdej niemalże epoce, by wspomnieć *Don Juana*, *Opowieść zimową* czy nawet *Pinokia* i robota Marię z *Metropolis* Fritza Langa. O mechanicznych ludziach pisali Descartes, Leibniz i La Mettrie, romantyczne opowieści o sztucznych istotach snuli E.T.A. Hoffmann, Mary Shelley, Villiers de l'Isle-Adam. Psychoanalityczną analizę tego wątku przeprowadził Zygmunt Freud w eseju *Niesamowite*<sup>3</sup>, który stał się klasyką nie tyle psychologii, co literaturoznawstwa — zwłaszcza poświęconego powieści gotyckiej.

Zadanie niniejszego eseju to próba porównania motywu sztucznego człowieka u Stanisława Lema i dwóch pisarzy zachodnich: Anglika J.G. Ballarda i Amerykanina Philipa K. Dicka, którzy oprócz zainteresowania androidami dzielą z nim również status autorów wyrosłych z science fiction i pod koniec życia uznanych za twórców głównonurtowych<sup>4</sup>. W tym celu przedstawie, jak twórczość Lema pokazywana jest w anglojęzycznych historiach i encyklopediach science fiction, omówię wybrane utwory Ballarda i Dicka, by wreszcie pokazać podobieństwa i różnice w przedstawianiu przez tych trzech pisarzy relacji człowiek prawdziwy — człowiek sztuczny.

Z twórczości Lema poświęconej sztucznym ludziom wybrałam niektóre opowiadania ze zbioru o pilocie Pirxie<sup>5</sup>, gdyż motyw automatu/robota/androida ewoluuje w tym tomie wraz z dojrzewaniem głównego bohatera<sup>6</sup>, prze-

---

<sup>3</sup> Z. Freud, *Niesamowite*, tłum. R. Reszke, w: *Pisma Psychologiczne*, 1997.

<sup>4</sup> Znienawidzony przez fantastów podział SF/główny nurt jest wciąż widoczny w krytyce anglojęzycznej. J.G. Ballard na przykład zaczynał jako twórca Nowej Fali w angielskiej SF, następnie dzięki inspirowanej zamachem na J.F. Kennedy'ego powieści eksperymentalnej *The Atrocity Exhibition* „awansował” do rangi pisarza awangardowego, ale uznanie twórców głównonurtowych przyniosła mu dopiero osnuta na wątkach autobiograficznych powieść wojenna *Imperium Słońca*. Philip K. Dick dopiero po śmierci został „wielkim pisarzem” i wydano jego powieści niefantastyczne, zresztą o wiele gorsze niż SF. Dick, co warto zauważyć w kontekście niniejszego artykułu, bardzo wysoko cenił twórczość Lema, choć jego kontakty osobiste z polskim pisarzem nie były łatwe, patrz: Lawrence Sutin, *Boże Inwazje. Życie Philipa K. Dicka*, tłum. L. Jęczmyk, Rebis, 2005, s. 262-267. Lem w *Fantastyce i futurologii* omawia cztery powieści Dicka jako rzadki przypadek dobrej amerykańskiej SF.

<sup>5</sup> S. Lem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, Kraków 2000.

<sup>6</sup> J. Jarzębski omawia *Opowieści o pilocie Pirxie* jako Bildungsroman (używając określenia powieść „edukacyjna”) w posłowie pod tytułem *Pirx i sekrety czło-*

chodząc przez różne fazy. Odwoływać się będę także do trudnego i kunsztownego narracyjnie opowiadania *Maska*<sup>7</sup>, które dodaje do tej dyskusji ciekawy wątek, prezentując punkt widzenia androida. Opowiadanie to<sup>8</sup> ma wyjątkowe miejsce w krytyce światowej, często omawiane z pozycji *gender studies* jest jednym z najlepiej znanych utworów Lema na Zachodzie<sup>9</sup>.

Lata siedemdziesiąte przyniosły przekłady na język angielski pierwszych ważnych książek Lema, zwłaszcza wysoko cenionych na tamtym rynku *Cyberiad* (*The Cyberiad*, 1974) i *Opowieści o pilocie Pirxie* (*Tales of Pirx the Pilot*, 1979). Wkrótce potem ukazało się pierwsze wydanie po dziś dzień wznawianego i czytanego (głównie na uczelniach) kompendium wiedzy o historii i współczesności SF, *Science Fiction. A Critical Guide*<sup>10</sup>. W części omawiającej tematyczne nurty w ramach współczesnej science fiction Lem pojawia się w nim często, głównie jako autor *Solaris* (znanego wówczas angielskim czytelnikom z niemieckich i francuskich tłumaczeń) i nowego podejścia do tematu kontaktu Ziemi z obcą inteligencją w kosmosie. W długim eseju Franza Rottensteinera, omawiającym fantastykę w Europie Wschodniej, Lem przedstawiony jest jako badacz roli świadomości w kosmosie (ludzkiej, cybernetycznej, obcej), który do tego zagadnienia podchodzi nie tylko poważnie, ale i groteskowo. *Opowieści o Pilocie Pirxie* są dla Rottensteinera esencją stylu Lema, gdyż łączą komizm z poważną refleksją. Rottensteiner podkreśla to, co w późniejszych latach powtarzają inni krytycy — u Lema nauka jest zawsze w centrum Wszechświata, ale bohaterowie często w nią wątpią. Nigdy też nie dostają łatwych odpowiedzi na pytania dotyczące natury Wszechświata.

W 1981 roku ukazał się *Twentieth-Century Science-Fiction Writers*<sup>11</sup>, leksykon, w którym hasło „Lem” opracował Darko Suvin. Na jego podstawie

---

wieczeństwa w: S. Lem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, dz. cyt. Tezę tę szerzej prezentuje w eseju *Stanisław Lem, Rationalist and Visionary*, w: *Science Fiction Studies*, 12, vol. 4, part 2, lipiec 1977, s. 110-126.

<sup>7</sup> S. Lem, *Maska*, w: tegoż, *Fantastyczny Lem*, Kraków 2003.

<sup>8</sup> Poświęcone wedle słów Małgorzaty Szpakowskiej, przeprogramowaniu sztucznej osobowości, która w toku działania uświadamia sobie, po co została stworzona — M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996, str. 100-101.

<sup>9</sup> Patrz na przykład U. Jekutsch, *Pleć Maszyny*, w: *Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003, czy J. A. Parker, *Gendering the Robot: Stanisław Lem's „The Mask”*, w: *Science Fiction Studies* 57, vol. 19, Part 2, lipiec 1992.

<sup>10</sup> *Science Fiction. A Critical Guide*, wybór i oprac. P. Parrinder, Pearson Education, Longman, 1979.

<sup>11</sup> *Twentieth-Century Science-Fiction Writers*, oprac. C. C. Smith, S. Martin's Press, 1981.

w roku 1993 zredagował uzupełnione hasło do najbardziej w tej chwili znaczącej *The Encyclopedia of Science Fiction*<sup>12</sup>. Suvin wprost już pisze o Lemie jako o jednym z ważniejszych twórców XX wieku, porównuje go z Wolterem i Swiftem (najwyżej ceni jego groteski). Za myśl przewodnią pisarstwa Lema uznaje dążenie narratorów do zrozumienia potencjału i ograniczeń ludzkości, w czym pomaga im raczej intuicja i zmysł etyczny, a nie intelekt. Suvin nazywa utwory Lema metaforami, które w różny sposób sugerują tę samą prawdę: nawet w epoce cybernetyki i politycznych absolutyzmów nie sposób człowieka zaprogramować — zawsze nadchodzi moment „niezdeteminowania”, ludzkiej improwizacji<sup>13</sup>.

Pod wyraźnym wpływem Suvina jest James Gunn (i wielu późniejszych badaczy), który jedno z opowiadań o Trurlu i Klapaucjuszu umieścił w swej słynnej antologii *Droga do science fiction*<sup>14</sup>. Gunn podkreśla antyamerykańskość Lema, którego Anglosasi nauczyli jak NIE pisać SF, omawia swiftofskie groteski Lema i twierdzi, że jego celem jest połączenie fascynacji prawami nauki z humanistyczną transformacją tej fascynacji w formę baśni i metafory. Zagadka Wszechświata pozostaje nierozwiązywalna: „Lem zakłada, że świadomość i intelekt prowadzą tylko do cierpienia i śmierci”<sup>15</sup>.

Philip K. Dick, pisarz niezliczonych powieści pulpowych, w tym kilku arcydzieł, mistyk i na poły szaleniec, lekoman uzależniony od środków halucynogennych, w Lemie widział wzorzec fantasty-filozofa, którego wszechstronność intelektualna pozwala na tworzenie przekonujących modeli przyszłości<sup>16</sup>. Czemu (nim zniechęcił się do Lema) właśnie tego autora wyróżniał i polecał wydawcom? Dick całe życie bał się spisków, wielkich konspiracji, fałszu; prześladowała go myśl, że to, co uważamy za rzeczywistość jest jedynie snem, grą czy inscenizacją mającą na celu zatuszowanie niemłej praw-

---

<sup>12</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, oprac. J. Clute i P. Nicholls, Orbit, 1993.

<sup>13</sup> Suvin boleje także nad nieprzetłumaczalnością części utworów Lema oraz wspomina o kontrowersjach, jakie wzbudzała zawsze na Zachodzie miażdżąca krytyka Lema wobec amerykańskiej SF. Obszerna historia konfliktu Lema (raczej wokół Lema) z Amerykanami, tzw. „the Lem affair” znaleźć można w *Science Fiction Studies*, 12, vol. 4, part 2, lipiec 1977.

<sup>14</sup> J. E. Gunn, *Droga do Science Fiction*, t. IV, *Od dzisiaj do wieczności*, Alfa, 1988.

<sup>15</sup> Tamże, s. 177.

<sup>16</sup> Podobno Dick, paranoicznie bojący się komunizmu, jak i wszelakich totalitaryzmów, podejrzewał serio, że Lem to nie jedna osoba, ale kryptonim tajnej grupy specjalistów z różnych dziedzin zza żelaznej kurtyny, którzy z ramienia KGB dostali zadanie tworzenia właśnie takich wizji i wysyłania ich na Zachód. Jeden człowiek nie mógł wiedzieć aż tyle i używać tylu różnych stylów.

dy o świecie. Przewijający się u Lema motyw osób i społeczności, które same o tym nie wiedząc, żyją jedynie w pamięci komputera, zapewne bardzo do niego przemawiał, tak samo jak wątek androida „wtopionego” w środowisko żywych ludzi i trudnego do odróżnienia od nich.

Androidy u samego Dicka pojawiają się wiele razy. W powieści *Simulakra* (1964)<sup>17</sup> Stany Zjednoczone Ameryki i Europy są rządzone przez der Alte — wybieranego co kilka lat męża, wzorowanej na Jacqueline Kennedy, pięknej prezydentowej. Tylko Gesy — uprzywilejowana elita — wiedzą, że der Alte to android wyprodukowany przez niemiecki kartel farmaceutyczny i zmieniany co pewien czas. Gros społeczeństwa, Besy, żyje złudzeniami i miłością do prezydentowej, która manipuluje nim za pomocą telewizji.

Dick rozbudowuje motyw androida w *Możemy cię zbudować* (1962, poprawiona wersja 1972)<sup>18</sup>, książce o małej firmie, której udaje się nie tylko zbudować androidy do złudzenia przypominające nieżyjących już ludzi (prezydenta Lincolna i jednego z jego ministrów), ale zaprogramować je tak, że myślą jak swoje pierwowzory, mają ten sam system wartości i intelekt. Firma chce wykorzystać tęsknotę Ameryki za ideałami z czasów wojny secesyjnej i wykorzystać androidy komercyjnie. Multimilioner Barrows ma jednak inne plany — przejęcia firmy i produkowania androidów setkami. Chce wysłać je w kosmos, na zasiedlane planety (gdzie wykupił działki), by tam udawały przyjaznych amerykańskich sąsiadów i przez to uczyniły życie osadników znośniejszym. Po raz pierwszy Dick pisze tu o samotności ludzi w pozbawionym życia środowisku i o produkcji sztucznych organizmów, które mają wypełnić pustkę. „Złemu” Barrowsowi przeciwstawiony jest „dobry” android Lincoln, który zostaje doradcą małej firmy i dzięki swemu humanizmowi i wiedzy wyciąga ją z kłopotów.

Najsłynniejsze studium sztucznych ludzi autorstwa Dicka to powieść *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* (1968)<sup>19</sup>. W książce widzimy zatrutą, wyludnioną Ziemię zamieszkaną przez chorobliwie tęskniących za przyrodą ludzi, których nie stać na drogie prawdziwe zwierzęta, hodują ich elektryczne kopie. Z kolonii, gdzie życie jest jeszcze cięższe, na Ziemię uciekają androidy (produkowane dla kolonistów jako służba i towarzystwo), a specjalnie wyszkoleni łowcy likwidują je. Łowca Rick Deckard współczuje an-

---

<sup>17</sup> P. K. Dick, *Simulakra*, tłum. J. Józwiak, Warszawa 1998.

<sup>18</sup> P. K. Dick, *Możemy cię zbudować*, tłum. T. Hornowski, Poznań 2001.

<sup>19</sup> P. K. Dick, *Blade Runner. Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* tłum. S. Kędzierski, Warszawa 1995. Pierwsza część tytułu dodana przez polskiego wydawcę.

droidom i dopiero romans z Rachel Rosen, jedną z nich sprawia, że odkrywa bezduszność maszyn, rzeczywiście niezdolnych do uczuć<sup>20</sup>.

W twórczości J.G. Ballarda androidy występują rzadziej, lecz ich pojawienie się to świadome nawiązanie — autor wpisuje swoje utwory w tradycje opowieści o żywych lalkach. W *Witaj Ameryko*<sup>21</sup> (1981) pisarz przywołuje wspomniane wyżej wczesne książki Dicka. Jego powieść pokazuje wydłubioną Amerykę przyszłości, pusty porzucony kontynent, gdzie błakają się tylko wspomnienia dawnych USA — zwłaszcza kultury popularnej. Szalony dr Flemming, Europejczyk poszukujący duchów przeszłości, produkuje tam androidy — byłych prezydentów, z których każdy robi i mówi to, co kojarzy się z jego pierwowzorem. Do laboratorium Flemminga trafia główny bohater, chłopak poszukujący zaginionego w wyprawie do Ameryki ojca.

Bardzo poważnie do kwestii imitacji życia i jej psychologicznych implikacji podchodził Zygmunt Freud. W eseju *Niesamowite* opisuje przerażenie, jakie ogarnia ludzi, gdy nie mogą przyporządkować danego zjawiska ani do sfery przedmiotów martwych, ani do świata żywych. Lalki, kukły, automaty są od zawsze tematem opowieści grozy, podobieństwo do żywych sprawia, że zastanawiamy się, czy mają dusze, a także rozważamy samą istotę człowieczeństwa i szanse, że otaczają nas nie ludzie, a simulakra (ich idealne kopie). Niepokojem napełniają nas też ludzie poruszający i zachowujący się mechanicznie, jak kukły: epileptycy, lunatycy, opętani. Freud pisze o tendencji, by rzutować na lalki własne odczucia i myśli i ulegać złudzeniu, że mamy w nich partnerów dialogu, którzy nas rozumieją, choć sami milczą.

Opowiadanie Ballarda *The Smile*<sup>22</sup> (1970) nawiązuje do Freuda w przemyślny sposób. Jego bohaterka, Serena Cockayne, to lalka do złudzenia przypominająca żywą dziewczynę. Kupuje ją narrator i przez dłuższy czas zabawia się w ten sposób, że „nabiera” swoich gości, którzy traktują mane-

---

<sup>20</sup> W roku 1982 powieść została sfilmowana (reż. Ridley Scott) jako *Blade Runner* (*Łowca androidów*). Ten słynny film, który według biografą Dicka, Lawrence'a Sutina bardzo się pisarzowi podobał, zmienia nieco rozkład akcentów, zacierając jasne podziały na dobro/zło; ludzi/androidów, przyrodę/technikę. U Scotta Ziemia jest przeludniona i tętni życiem, a androidy są w stanie wyrobić w sobie odruchy etyczne. Wymóg happy endu sprawia że romans Deckarda i androida Rachel Rosen kończy się szczęśliwie, a przywódca zbiegłych androidów, Roy, ginąc ratuje życie łowcy — właśnie z empatii i tęsknoty za człowieczeństwem. To dziwne „samobójstwo” warto przypomnieć w kontekście rozważań o Lemie, bo przypomina scenę z *Opowieści o Pilocie Pirxie*, gdy robot Setaur ratuje życie Pirxa i prawdopodobnie działa intencjonalnie.

<sup>21</sup> J.G. Ballard, *Witaj Ameryko*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 1996.

<sup>22</sup> W tomie J.G. Ballard, *Myths of the Near Future*, London (Gollancz) 1972.

kin jak żywą osobę i dopiero w trakcie wizyty pojmują, że jest kukłą. Wkrótce narrator zaczyna mówić do lalki, zakochuje się w niej, żeni z nią i żyje oderwany od świata, święcie przekonany, że Serena zdradza go, intryguje, ukrywa sekrety. Wybuch wściekłości i uszkodzenie lalki w finale opowiadania sprawiają, że dzięki Serenie narrator ujawnia swoją prawdziwą osobowość, a ich dziwny romans to parodia stereotypowych i sztucznych stosunków międzyludzkich.

W *Niesamowite* Freud podkreśla, że imitacja człowieka, nieludzkie, mechaniczne ruchy, sztuczny głos i inne podobne efekty wydają się nam właśnie n i e s a m o w i t e i przez to są często wykorzystywane w horrorach. W *Terminusie* Lema, opowieści o locie Pirxa zdezcelowanym transportowcem po katastrofie, jaką „przeżył” jedynie automat naprawczy, mamy na pierwszy rzut oka scenierię z literatury grozy. Olbrzymi, pusty statek, rdzewiejąca maszyneria, mroczna przeszłość, zakurzone wielkie fotele w kabinie i krwawa historia o zamkniętych w dryfującej rakiecie umierających ludziach składają się na przerażającą całość. W takim właśnie statku, pełnym głosów, wspomnień i miarowych uderzeń automatu nadającego morsem wiadomości sprzed dziesięcioleci, racjonalista Pirx stara się nie poddać temu, co nieracjonalne i zrozumieć, co dzieje się z Terminusem<sup>23</sup>.

Terminus to automat dość prymitywny, zbudowany by plombować przecieki reaktora, zaopatrzony w mózg, który niewiele więcej potrafi kontrolować. Mimo to rytm jego pracy odwzorowuje dawną komunikację konających członków załogi uszkodzonego statku, odciętych w poszczególnych pomieszczeniach. Po 16 latach dryfowania w próżni Terminus wciąż potrafi plombować wycieki, ale w pozafazowych reakcjach zdradza objawy urazu posttraumatycznego — przynajmniej tak myśli Pirx. W późniejszej opowieści, *Polowanie* mamy już przemyślniejszego robota, Setaura — automat przystosowany do prac górniczych na Księżycu. Gdy meteory uszkadzają jego mózg, właściwa takim urządzeniom nadmiarowość sprawia, że cierpiący teraz na „schizofrenię” Setaur nadal działa, ale wedle dewiacyjnego, niezrozumiałego dla ludzi programu.

W *Wypadku* Aniel, czyli „Automat NIELiniowy”, którego zachowanie nie jest w pełni przewidywalne, a mózg niepokojąco autonomiczny, zdradza typowo ludzkie cechy, takie jak chęć „sprawdzenia się”, które w końcu do-

---

<sup>23</sup> Andrzej Stoff w *Lem i inni*, Bydgoszcz 1990 ujmuje to tak: „bohater staje wobec możliwości, którą wiara z jednej strony i na swój sposób, a potoczne wierzenia z drugiej i w sposób im właściwy, dawały wyraz ludzkim pragnieniom kontaktu ze zmarłymi. Lem kreuje więc ni mniej, ni więcej — sytuację przekreślającą nieodwołalny podział na »tę« i »tamtą« stronę życia” (59).



prowadzają go do destrukcji. Wreszcie w *Rozprawie* nieliniowce to nierozróżnialne od ludzi androidy, a Pirx ma przetestować w kosmosie złożoną z nich częściowo załogę. Najpierw nie radzi sobie z identyfikacją, kto jest kim, potem udowadnia wyższość słabszej i wolniejszej istoty ludzkiej. Równie doskonałym androidem jest narratorka *Maski*, zakamuflowana maszyna katowska, którą król fantastycznej autorytarnie rządzonej krainy zamówił u „rusznikarzy”, by zgładzić niepokornego filozofa<sup>24</sup>.

We wszystkich opowiadaniach powracają wariacje tych samych tematów i wątków. Powtarzalne elementy występujące we wszystkich bądź większości spotkań Pirxa i sztucznych ludzi można podzielić na trzy kategorie i umownie nazwać: subiektywnością człowieczeństwa androidów, nadmiarowością ich mózgów i szaleństwem, na które cierpią i które wywołują u innych.

**Uczłowiczanie.** We wszystkich opowiadaniach z cyklu o Pirxie widzimy świat wyłącznie jego oczyma<sup>25</sup>. Choć rzadko jest on narratorem pierwszoosobowym, czytelnik ogląda świat przedstawiony wyłącznie z jego punktu widzenia, trudno więc mówić o tym, jakie androidy są „obiektywnie”. Subiektywnie Pirx nadaje im cechy ludzkie, a w chwilach kryzysu wczuwa się w maszynę<sup>26</sup> — dzięki czemu wygrywa tam, gdzie zawodzą sztaby specjalistów.

W *Terminusie* dowiadujemy się, że automat był „schrypnięty”, „niepo-radny”, „starczy”, potykał się i niemalże wstydził swej słabości. Nie sposób ocenić, w jakiej mierze jest to opinia jedynie patrzącego na niego Pirxa.

---

<sup>24</sup> W *Masce* status bohaterki jest bardziej skomplikowany. Jest ona androidem, sztucznym człowiekiem tylko na początku. W akcie zaprogramowanego samookaleczenia porzuca ludzką, cielesną powłokę i wydobywa z siebie żelazną „larwę”, maszynę katowską przypominającą w zachowaniach nie człowieka, lecz mechaniczne zwierzę. Narratorka jest sobą — w znaczeniu intelektualnym cały czas — zachowuje tę samą inteligencję i psychiczną tożsamość płciową, lecz z niby-człowieka staje się niby-zwierzęciem, co pokazuje umowność zewnętrznej formy, w jaką ubrany jest jej mechaniczny mózg, co dla czytelnika-człowieka jest trudne do pojęcia.

<sup>25</sup> Narrator trzeciosobowy zdradza własne poglądy, niezależne od Pirxa, sporadycznie, na przykład w pierwszych opowiadaniach cyklu mówi niekiedy o tym, czego sam Pirx nie wie o sobie — jak wygląda, co myślą o nim nauczyciele itp. Zazwyczaj jednak widzimy wszystko oczyma Pirxa i oceniamy według jego systemu wartości, a myśli pilota są cytowane lub podawane w mowie pozornie zewnętrznej, dzięki czemu narrator może ukryć swoje własne opinie.

<sup>26</sup> W *Masce* mamy do czynienia z sytuacją odwrotną — postrzegamy świat oczyma maszyny i ponadto słyszymy jej głos.

W *Polowaniu* Pirx jako jedyny dopatruje się logiki w postępowaniu Setaura i wczuwa się w robota:

Gdyby był na miejscu tego Setaura — tam — co by zrobił? Od razu poczuł niepokój, ponieważ był pewny, że usiłowałby atakować.<sup>27</sup>

Co więcej, jedynie uczłowiczając robota, Pirx jest w stanie zrozumieć, co naprawdę się stało i czemu tropiący Setaura ludzie wygrali z automatem:

W tym jego wahaniu, w tej niepewności było coś tak niesamowicie ludzkiego, że mu się gardło ścisnęło. Co ja bym zrobił na jego miejscu, co bym pomyślał?<sup>28</sup>

Szaleństwo Setaura, samo w sobie już człowiecze, w oglądzie Pirxa rządzi się logiką szaszczutego człowieka, którego wstyd zabijać<sup>29</sup>.

Zdenerwowany przez klótliwych towarzyszy Pirx w opowiadaniu *Wypadek* utożsamia się z robotem Anielem niemalże świadomie. „Woli” go od ludzi, współczuje mu, martwi się o niego, a w półsennych majakach wyobraża sobie stresi, jakie sprawiają robotom ludzie i marzy o buncie, w którym wziąłby stronę pokrzywdzonych. W akcie autorefleksji stwierdza, że od czasów Terminusa ma wobec robotów nieczyste sumienie i że moralność człowieka najlepiej ocenia się właśnie po tym, jak traktuje automaty. Co więcej, sam fakt stwarzania świadomych istot z wbudowanymi blokadami ograniczającymi ich duchowość zdawał się mu „święństwem”<sup>30</sup>.

Nawet w *Rozprawie*, przedstawiającej nieliniowce jako wrogie ludziom (a przynajmniej odpychające swoim zimnem i obojętnością), Pirx próbuje wczuć się w ich położenie i zrozumieć psychikę. Sama idea naśladownictwa formy ludzkiej wydaje się mu niesmaczna i w jakiś sposób nieuczciwa — konstruktorzy wymuszają na androidach tę mimikrę, a ludzkość wedle słów Pirxa nie jest jeszcze gotowa na ich istnienie. Dlatego trudno nieliniowce winić za ich „paskudną, zimną, pustą naturę”<sup>31</sup>, mamy tu raczej typ „uczniacza czarnoksiężnika”, który odziedziczył po mistrzu najgorsze cechy:

---

<sup>27</sup> S. Lem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, dz. cyt., s. 232.

<sup>28</sup> Tamże, s. 235.

<sup>29</sup> W eseju *Pirx i sekrety człowieczeństwa* (w: tamże) Jerzy Jarzębski udowadnia, że to właśnie domieszka ułomnego człowieczeństwa doprowadza do zguby automaty, z którymi styka się Pirx. Terminus trafia na złom przez swoją traumę psychiczną, Setaur się waha, Aniel ma żylkę rzykancką, a Calder grzeszy pychą i pogardą.

<sup>30</sup> Tamże, s. 246.

<sup>31</sup> Tamże, s. 368.

Jeśli nawet sam wierzy w to, że nie nienawidzi swoich twórców, to samego siebie oszukuje. Ja bym nienawidził — pomyślał Pirx i był pewien swego. — To jednak jakieś draństwo, że im nie wstyd!<sup>32</sup>

Pirx konsekwentnie stosuje miarę ludzką do opisu androidów, nawet wbrew zapewnieniom „panów inżynierów”, że nie ma to sensu. Stosuje i wygrywa, udowadniając ułomne człowieczeństwo robotów. W *Masce* natomiast przemawia sama maszyna i — co bardzo ciekawe — patrząc na ludzi, widzi te ich cechy, które są mechaniczne, sztuczne, „robocie”. Na balu dworskim czuje, że znalazła się „wśród mechanicznie służących manekinów”<sup>33</sup> i widzi „maskę twarzy lokaja, upodobnionego służbistą gorliwością do pełnej uszanowania lalki — żywy woskowy trup”<sup>34</sup>.

Odkrywanie własnej sztuczności i zaprogramowania jest dla niej powolnym procesem sondowania własnego wnętrza w poszukiwaniu ograniczeń — rzeczy, których nie wolno jej pomyśleć, powiedzieć i zrobić. Przypomina to szukanie w sobie obcego — pasożyta czy zaszytego kawałka metalu, czegoś nieludzkiego ukrytego w istocie psychicznie ludzkiej<sup>35</sup>. Autorefleksja, intelektualna walka z programem i podejmowana czystym wysiłkiem woli praca nad własnym wnętrzem sprawia, że maszyna jest odruchowo „uczłowieczana” przez czytelnika (myśli się o niej jako o kobiecie, nie żelaznym kacie), nawet przez zakonnika, który widzi ją już po przepoczwarczeniu w robota.

W *The Smile* Ballarda pierwszoosobowy narrator posługuje się jedynie własnym punktem widzenia — właściciela manekina przekonanego o człowieczeństwie swojej lalki. Czytelnicy podejrzewają, że jego słowom nie można ufać i stopniowo zdają sobie sprawę, że widzimy parodię „uczłowieczania” przedmiotu. Narrator opisuje wstydlivość Sereny, jej dziecinny zapał, następnie znudzenie mężem i zdrady. Interpretuje niuanse wyglądu i tłumaczy generalne prawdy rządzące zachowaniem młodych kobiet, pokazując mimowolnie, jak stereotypy zachowań zamieniają ludzi w automaty.

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 357.

<sup>33</sup> Tamże, s. 316.

<sup>34</sup> Tamże, s. 318

<sup>35</sup> Opowiadanie rozpoczyna się opisem narodzin świadomości ludzkiej w montowanej na taśmie maszynie. Moment ten, opisany stylem biblijnego Stworzenia („na początku była ciemność...”) i później wspomniany przez bohaterkę niczym zły sen, jest zaskakująco podobny do chwili obudzenia się androida Lincolna w *Możemy cię zbudować*. W obu przypadkach mamy do czynienia z narodzinami ludzkiej świadomości w maszynie.

Philip K. Dick posuwa się najdalej w zamazywaniu różnic między ludzkim i sztucznym, bohaterowie często boją się, że są automatami, a automaty kryją w sobie człowieczeństwo. W *Możemy cię zbudować* narrator obsesyjnie myśli o tym, czy nie został podmieniony i nie jest już tylko perfekcyjnie zaprogramowanym homunkulusem (zwierza się psychiatrze). Humanizm homunkulusa Lincolna zderza się z bezdusnością człowieka Barrowsa; w ich rozmowie Lincoln cytuje Spinozę, mówiąc, że człowiek jest biologiczną maszyną<sup>36</sup>. W *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* Rick także zastanawia się, czy mógłby być podmienionym androidem<sup>37</sup> z syntetyczną pamięcią, a jeden z jego ludzkich współpracowników policjantów rzeczywiście okazuje się kimś takim.

Pomysł wyposażenia androida w pamięć niby ludzkiej przeszłości zaburza jasne podziały i stwarza nowe problemy: w sztucznej pamięci są sprzeczności i niedopowiedzenia. Bohaterka *Maski* pamięta kilka różnych dzieciństw, kiedy zdaje sobie z tego sprawę, włącza się program nadrzędny, który dyskredytuje wspomnienia i tłumi uczucia. W *Czy androidy...* odwrotnie, Rick, dopiero gdy zaczyna współczuć androidom i traktuje Rachel jak człowieka, natyka się na nieprzekraczalną granicę obcości — doświadcza, że Rachel jest nieludzka, sztuczna i zimna.<sup>38</sup>

**Nadmiarowość.** Aby doświadczać tych złożonych rozterek, sztuczne mózgi posiadają swoisty „zapas” intelektualny, moce przekraczające minimum konieczne, by spełniały swoje funkcje. Nasuwa się tu skojarzenie z ludzkim mózgiem wyposażonym w zdolności lateralizacji. Jeśli i u androidów te same funkcje psychiczne mogą być wykonywane przez różne części mózgu, to nawet częściowo uszkodzony mechanizm może wciąż funkcjonować, choć niekoniecznie zgodnie z zamierzeniami twórców.

W *Polowaniu* ludzie tropiący Setaura przeklinają tę nadwyżkę, która sprawia, że Setaur jest tak trudny do schwytania (zwłaszcza, że posiada również wielką siłę i zapasy energii). Androidy są „lepsze” także w *Rozprawie*, ich przewaga intelektualna, kondycyjna i wydawałoby się każda inna wbija

---

<sup>36</sup> Jak podkreśla Lawrence Sutin w cytowanej już książce *Boże inwazje. Życie Philipa K. Dicka*, homunkulusy w *Możemy cię zbudować* rozumieją rzeczywistość lepiej niż ludzie i to ich oglądowi powinniśmy zaufać.

<sup>37</sup> Lech Jęczyk w książce *Trzy końce świata, czyli Nowe Średniowiecze*, Poznań 2006, zwraca uwagę na ironię, z jaką bohaterka-anroidka pyta Ricka, czy sam siebie poddał testowi na ludzką empatię.

<sup>38</sup> Film Scotta jest w tym aspekcie ciekawszy i bliższy wrażliwości Lema — android, przekraczając swoją naturę zdobywa się na „ludzki”, dramatyczny gest umiłowania życia. To samo robi bohaterka *Maski* — obchodzi polecenia programu i doświadcza człowieczeństwa, aktem woli przeciwstawiając się żądzy, by zabić.

je w dumę, czego dowodem jest pełen pogardy dla ludzkich słabości anonimowy list, który Calder podrzuca Pirxowi (trzeba jednak przyznać, że drugi android, Burns, ma świadomość własnej ułomności, jaką jest brak intuicji, jego pokora pomaga więc Pirxowi pokonać Caldera — androidy, tak jak ludzie, różnią się między sobą charakterami, co jest pochodną komplikacji ich mózgow).

U Dicka, jedynie w *Możemy cię zbudować*, androidy reprezentują wyższość moralną, jednak we wszystkich utworach mają inne istotne przewagi: większą siłę fizyczną, talenty muzyczne (jedna z androidek w *Czy androidy... jest śpiewaczką o perfekcyjnym słuchu i głosie*), intelekt, a nawet wrażliwość artystyczną. U Ballarda w *Witaj, Ameryko* androidy-prezydenci symbolizują pełną chwałę na zawsze straconą wielkość USA.

**Szaleństwo.** Utwory fantastyczne opisujące androidy bardzo często zawierają wątek szaleństwa — dotyka ono zarówno same automaty, jak i kontaktujących się z nimi ludzi<sup>39</sup>. Nawet prosty mózg Terminusa może zwariować, nie tracąc zdolności do wykonywania swoich zadań (Pirx w złości nazywa go „żelaznym wariatem”<sup>40</sup>). Szaleństwo Terminusa jest łatwe do zdiagnozowania — ma on „przymus powtórzeń”, przeżywania wciąż na nowo traumatycznej sytuacji z przeszłości, charakterystyczny dla nerwicy pourazowej, w których pacjent kompulsywnie odtwarza bolesny moment przeszłości (w jego wypadku dryfowania w statku z umierającą załogą). „Marzenia senne człowieka dotkniętego nerwicą pourazową charakteryzują się tym, że stale cofają chorego do sytuacji, w jakiej uległ wypadkowi”<sup>41</sup>. W *Polowaniu* Setaur cierpi na schizofrenię, mimowolnie generuje ciągi chaotycznych zdań pełnych pseudonaukowego żargonu. W *Rozprawie* to ludzie wydają się androidowi schizofrenikami, jednocześnie próbującymi zrealizować sprze-

---

<sup>39</sup> Prawdę tę wykorzystał Douglas Adams w swojej słynnej parodii SF *Autostopem przez Galaktykę*. Występuje tam obdarzony zgrzybliwą osobowością paranoidek Marvin, postać ośmieszająca cyborgi Philipa K. Dicka. Przy okazji Adamsa warto wspomnieć, że w jego powieści występuje motyw zaczerpnięty z *Cyberiady* Lema. U Adamsa statek kosmiczny wyposażony jest w napęd nieprawdopodobieństwa, którego użycie ma jednak skutki uboczne — najbardziej nieprawdopodobne zjawiska zachodzą spontanicznie. Identyczna niemalże scena materializowania się rzeczy nieprawdopodobnych ma miejsce w napisanych i przetłumaczonych na angielski lata wcześniej *Smokach nieprawdopodobieństwa* Lema — kiedy Kłapauczusz strzela do przebranego za smoka Trurla z miotacza nieprawdopodobieństwa. Jest to raczej nieprawdopodobny zbieg okoliczności.

<sup>40</sup> S. Lem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, dz. cyt., s. 377.

<sup>41</sup> Z. Freud, *Poza zasadą przyjmności*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 12.

czne programy. Implantowane wielokrotne przeszłości sprawiają, że bohaterka *Maski* musi sobie radzić z rozszczepieniem osobowości — nim udaje jej się przewyciężyć chaos logiką.

W utworach J. G. Ballarda szaleństwo rządzi zachowaniami ludzi wobec androidów. W *The Smile* fakt obcowania z Sereną wtrąca narratora w paranoję, a być może wyzwala tylko chorobę ukrytą w jego psychice od lat. Jego miłość do manekina wybucha w momencie, kiedy dostrzega, że lalka nie jest tak naprawdę sztuczna, lecz wykonana z misternie wypchanej ludzkiej skóry. W *Witaj, Ameryko* dr Flemming, twórca sztucznych prezydentów, oszalał i próbuje otoczyć się zmaterializowanymi duchami przeszłości USA.

Powieści Philipa K. Dicka, i to nie tylko te, w których występują androidy, wydają się w dużej mierze poświęcone badaniu odmiennych stanów świadomości. Dick klasyfikuje i ocenia rozmaite odcienie szaleństwa. Jego schizofrenicy są zazwyczaj wrażliwi i dobrzy, natomiast zimny typ schizoidalny skojarzony jest często ze sztucznością — także sztucznymi ludźmi. W *Simulakrze* i *Możemy cię zbudować świat*, w którym produkcja androidów jest dobrym biznesem, zwariował — gros społeczeństwa cierpi na choroby psychiczne, ich leczeniem kierują stosowne służby działające wedle stosownych ustaw. Androidy zbudowane na wzór ludzi z przeszłości zdają się na takim tle gwarantami normalności. W *Czy androidy...* schizoidalna Rachel to jednocześnie android i model zimnej, nieczulej kobiety, a bliski schizofrenii mistycyzm (empatyczny kontakt z umysłem cierpiącego za ludzkość mesjasza) jest jedyną drogą ucieczki z chorego świata. Androidom brakuje takiej ucieczki i jakąś częścią swoich niezupełnie pozbawionych intuicji mózgów przeczuwają istnienie uczuć, choć nie potrafią o nich myśleć logicznie. Dobrym symbolem takiego stanu jest scena, gdy android wpatruje się milcząco w reprodukcję *Krzyku* Muncha. Mimo wszelkich różnic w sposobach pisania o androidach Stanisława Lema, J.G. Ballarda i Philipa K. Dicka scena taka mogłaby znaleźć się w utworach każdego z nich.

We wspomnianym przeze mnie kilka razy eseju *Niesamowite* Freud omawia relację człowiek — kopia człowieka na podstawie sceny z jednej z bajek E.T.A. Hoffmanna. Człowiek rozmawia z kukłą — zwierza się jej, dyskutuje, wierzy, że słyszy jej odpowiedzi, czuje się zrozumiany, woli taką konwersację od rozmów z żywymi ludźmi. Wkrótce zaczyna wyobrażać sobie, co lalka myśli i traktować ją w zależności od własnego kaprysu — czule lub okrutnie. Wkrótce lalka niby lustro odbije jego prawdziwe wnętrze.

Do eseju tego wprost nawiązuje Ballard, na zasadzie intertekstualnej gry, przenosząc taką sytuację w lata 70., ale — w bardziej zawołowany sposób — również wszystkie analizowane przeze mnie utwory traktują sztucznych

ludzi jako lustro dla ludzkości i stworzonego przez nią świata. W *Witaj, Ameryko* sztuczni prezydenci „odbijają” nostalgię i tęsknotę za dawnymi czasami. W książkach Philipa K. Dicka androidy wysyłane są w kosmos, by dać ludziom namiastkę rozmów — solitycznego dialogu z samym sobą. Jak u Freuda, w powieściach Dicka androidy wyzwalają w ludziach to, co w nich ukryte. Dobry Rick traktuje je z szacunkiem i empatią, zły Barrows instrumentalnie.

Teksty Stanisława Lema, choć pisane z perspektywy polskiej kultury (która w mniejszym stopniu, jeśli w ogóle, ukształtowana jest przez freudyzm), dobrze wpisują się w ten model pisania o androidach. Pirx ocenia ludzi po stosunku do robotów nie przypadkiem — androidy pokazują, jacy naprawdę jesteśmy pod względem moralnym i etycznym. Humanizm samego Pirxa sprawia, że widzi on „racje” robotów, współczuje im i poczuwa się do odpowiedzialności za nie. Człowiek, zdobywając kosmos i tworząc nowe technologie, zyskuje kolejną szansę poznania samego siebie. Rozumie to i Lem, i pisarze z krajów, które uznały Lema za twórcę wielkiego formatu.

|| Dr **Dominika Oramus** pracuje w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

