



Łukasz Kucharczyk*

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Ciało i Wszechświat. Wokół problematyki cielesności w *Powrocie z gwiazd* Stanisława Lema¹

Streszczenie:

Artykuł analizuje znaczenia ewokowane za pośrednictwem kategorii ciała i cielesności w *Powrocie z gwiazd* Stanisława Lema. Fabuła powieści *science fiction* opiera się na motywie powrotu astronauty Hala Bregga na Ziemię. Lem zastosował tutaj einsteinowski paradoks bliźniąt – podróż bohatera trwała 10 lat, na jego rodzinnej planecie minęło natomiast 127 lat. Protagonista zostaje skonfrontowany z dekadentckim i egalitarnym społeczeństwem przyszłości. Obrona strategia fabularna pozwoliła Lemowi na ukazanie tematu cielesności jako problemu wielowymiarowego, a samego ciała jako metafory epistemologicznej epoki modernizmu. Oprócz tego przypisana zostaje mu w *Powrocie z gwiazd* rola maski i kostiumu.

W kontekście ciała i cielesności analizowany jest również motyw estetyzacji i starości. Ciało w powieści Lema to integralna część Wszechświata, to granica pomiędzy tym, co tymczasowe, a tym, co nieskończone

* Łukasz Kucharczyk – mgr; doktorant literaturoznawstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Pisze rozprawę poświęconą somapoetyce i filozofii ciała w twórczości Stanisława Lema. Interesuje się metodologią badań literackich, literaturą współczesną oraz krytyką literacką.

¹ Tekst ten jest zmodyfikowaną wersją artykułu, który w języku angielskim ukaże się pt. *The Body and the Universe. About Corporeality in Stanislaw Lem's „Return from the stars”* w monografii naukowej *Languages, cultures, communications* pod redakcją C. Iwanowej w Wydawnictwie Uniwersytetu Wielkotrznowskiego im. Świętych Cyryla i Metodego.

Łukasz Kucharczyk, *Wokół problematyki cielesności w „Powrocie z gwiazd” Stanisława Lema*

i transcendentalne. Co więcej: ciało ludzkie przeciwstawione zostaje ciału sztucznemu. Badacz omawia także wpływ bioinżynierii na ciało człowieka „nowej Ziemi”.

Słowa-klucze: Lem, ciało, cielesność, sztuczne, naturalne

The Body and the Universe. Corporeality in Stanisław Lem’s *Return from the Stars*

Summary:

The article analyzes the meanings generated by categories such as body and corporeality in Stanisław Lem’s *Return from the Stars*, a sci-fi novel about the return of an astronaut from his space journey back to Earth. Drawing on Einstein’s twin paradox, Lem shows a situation, when after a 10-year-long journey, the protagonist sees the world which is 127 years older. The world is marked by decadence and is populated by an egalitarian society. Within such a context, Lem depicts the complexity of the problem of corporeality – the body, for example, functions in the narrative as a metaphor for the epistemological era of modernism. It also serves as a mask and costume.

Aestheticism and old age are given equal prominence in Lem’s novel. The body is an integral part of the universe, and, at the same time, a borderline between the temporal and the transcendent. Besides, it is contrasted with the artificial body. The latter juxtaposition enables a critical reflection on the influence of bioengineering on human evolution.

Key words: Lem, body, corporeality, natural, artificial

1.

W badaniach kulturoznawczych i literaturoznawczych ostatniego czasu możemy zaobserwować „renesans korporalny”: wyraźne zainteresowanie tematyką ciała i cielesności. Źródłem tego zainteresowania należy szukać w przemianach kulturowych, od dłuższego czasu znajdujących odzwierciedlenie w konstrukcjach filozoficznych, które przeddefiniowały dotychczasowe i utrwalone w tradycji pojęcie „mieć ciało” na „być

ciałem”, co oznacza ujęcie ludzkiej cielesności jako jednego ze źródeł podmiotowości – tak widzą ją w swych pracach na przykład Maurice Merleau-Ponty, Gabriel Marcel czy Emmanuel Levinas. Ciało staje się źródłem kategorii, które stymulują współczesną estetykę, antropologię, kulturoznawstwo i literaturoznawstwo.

Sz szczególnie ciekawe jest, silnie dziś obecne w kulturze, zjawisko „ciała postludzkiego”, czyli technologicznie „uzupełnionego”, lub też istniejącego jedynie w przestrzeni wirtualnej. Oczywiście, znajduje ono wiele różnych interpretacji w sztuce literackiej i filmowej, gdzie przedstawiane jest jako robot, cyborg, android czy droid. Pojawienie się ciała sztucznego, technologicznego czy też „protetycznego” pobudza myślenie teoretyczne, ponieważ zaburza usankcjonowane przez tradycję dychotomie, takie jak: ja-inny, umysł-ciało, kultura-natura, męskie-kobiece, realne-nierealne, podmiot-przedmiot, całość-część, czy nawet Bóg-człowiek. Byłoby oczywiście przesadą mówienie o ich całkowitym zniesieniu, ale przyznać należy, że kategoria tzw. „ciała postludzkiego” zmienia znaczenie klasycznych rozróżnień i każe poszukiwać nowych perspektyw do ich rozważania. Bardzo istotne jest także rozpoznanie figury sztucznego człowieka jako generatora metafor – nierozstrzygalności, Innego, aktu stworzenia, wprowadzających pytania o relacje pomiędzy „ja” a Stwórcą.

2.

Powrót z gwiazd Stanisława Lema rozpoczyna się w miejscu, gdzie zazwyczaj powieści *science fiction* się kończą, traktuje o powrocie do domu po międzygalaktycznej podróży rakieta „Prometeusz”. Lem wprowadza w powieści konsekwencje paradoksu czasowego Einsteina – choć główny bohater, Hal Bregg, postarzał się biologicznie zaledwie o dziesięć lat, na Ziemi upłynęło ich ponad sto dwadzieścia siedem. Przynosi to ciekawy eksperyment myślowy – rodzinna planeta staje się miejscem obcym, a mieszkańcy Ziemi, choć są ludźmi, z perspektywy astronauty stają się Obcymi. Mężczyzna zostaje osadzony poza opowieścią własnego życia, jednocześnie stając się częścią życiowej narracji innych, nie mających z nim samym nic wspólnego, ludzi innej epoki.

Lecz to nie konstrukcja i sposób funkcjonowania świata przedstawionego, ale sposób „bycia w świecie” głównego bohatera utworu, jego

próby odnalezienia się w nim, stanowią główny problemat. Można zaryzykować tezę, podążając tropem Czesława Zgorzelskiego², że w *Powrocie z gwiazd* przeważają elementy powieści psychologicznej nad elementami typowymi dla utworu *science fiction*. Życie wewnętrzne głównego bohatera, jego przeżycia, wyobrażenia, proces odczuwania są tu kluczowe, natomiast prognostyczna kreacja świata i społeczeństwa przyszłości stanowią przede wszystkim lustra, w których odbija się *ja* bohatera. Staje on wobec świata, w którym dzięki zabiegowi betryzacji (ulepszenia?), zmieniającego biologicznie człowieka, spełniło się jedno z najstarszych marzeń ludzkości: wyeliminowano przemoc, zabójstwo i fizyczne zadawanie cierpień. Okazało się ono – dla betryzowanych – niewykonalne. Tym samym rozboje i wojny przestały istnieć. W starym ciele człowieka zrodziło się nowe ciało, któremu odebrano zdolność do przemocy, ale – jak się okazało – także inne możliwości. Charakterystyczna dla betryzowanych niezdolność do ponoszenia ryzyka zahamowała eksplorację Kosmosu, ograniczyła rozwój nauki, i – choć to nieoczywiste – praktycznie zlikwidowała sztukę. Mimo że w przeszłości, którą młodzi znają już tylko z historii, to udoskonalenie – a może okaleczenie – wywoływało gwałtowne sprzeciwy – nowe pokolenie w pełni je akceptuje, brzydząc się niechlubną przeszłością swojej rasy. Hal Bregg, który nie przeszedł zabiegu betryzacji, wracając na Ziemię do miejsca swego urodzenia, jest cielesnie, biologicznie i psychicznie obcy.

Bohater odczuwa swoją obcość na dwóch poziomach: zewnętrznym, jako że nowa Ziemia jest mu dana jako własny świat, którego nie zna, oraz wewnętrznym, gdyż czuje, że do tego świata nie należy, a jego mieszkańców nie rozumie w równym stopniu, jak oni jego. Spróbujmy zastosować do tych rozważań współczesną filozofię podmiotowości. Charles Taylor sądzi, iż samookreślenie podmiotu jest możliwe tylko we wspólnej przestrzeni społecznej poprzez szeroko rozumiany dialog z Innymi³. Podobne konkluzje wysnuwa Paul Ricoeur, według którego życie podmiotu można opisać jako narrację, w której współuczestniczą inni lu-

² Cz. Zgorzelski, *O ucieczce Lema – z żalem*, „Teksty” 1973, nr 1(7), s. 94.

³ Zob. Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński i in., Warszawa 2001 s. 64.

dzie, stanowiąc także część ich życiowej narracji⁴. I właśnie ta wpisana w tekst opozycja jednostka-wspólnota wytwarza w powieści wiele znaczeń, także tych natury somatycznej. W tym kontekście przywołajmy rozważania Jerzego Jarzębskiego:

Sytuacja zaprezentowana w powieści – sytuacja „wyskoczenia” jednostki ze wspólnoty, rozminięcia się jej z własnym społeczeństwem – wyraża ową jednostkę z tego wszystkiego, co jako zespół przyzwyczajęń, zachowań inercyjnych i wartości przyjmowanych z dobrodziejstwem inwentarza (danej cywilizacji) pozwala zazwyczaj „jakoś” egzystować, bez konieczności odpowiadania sobie w każdym momencie na fundamentalne pytania. Taka sytuacja wyklucza właśnie wszelką inercję i sprzyja bardzo ogólnej refleksji: nad sensownością istnienia, a nade wszystko nad specyfiką tego, co ludzkie⁵.

Jak wygląda społeczeństwo Ziemi przyszłości? Jest egalitarne i mrowiskowe, sztuczne i nastawione wyłącznie na konsumpcję i rozrywkę. Najważniejszy jest w nim powszechny i sprawiedliwy dobrobyt, osiągnięty między innymi dzięki zabiegowi betryzacji, który pozbawia jednostkę atawistycznych popędów i negatywnych emocji. Dla dawnego mieszkańca Ziemi nowe ludzkie ciało, pozornie nietknięte, jest ciałem sztucznym. Zarazem – w betryzowanym świecie – naturalna cielesność kosmonauty staje się czymś monstrualnym. Relacjonując pożegnanie z kierownikiem Adaptu – jednostki opiekującej się powracającymi astronautami – mężczyzna odnotowuje jako sukces: „Nie zgmiotłem mu ręki”⁶. Najprostsze doświadczenie cielesne – dotyk – odsłania różnicę fizyczności człowieka z dawnej epoki wobec ludzi obecnie zasiedlających planetę. Mężczyzna musi starannie kontrolować swoje ruchy. Nie tylko siła odróżnia go od innych ludzi, również wygląd. Bregg ma około 2 metry, jest dużo rośniejszy i masywniejszy (skutek długotrwałego znoszenia przeciążeń) od typowego mężczyzny przyszłości.

⁴ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tł. B. Chełstowski, Warszawa 2003.

⁵ J. Jarzębski, *Trudny powrót z gwiazd*, [w:] S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Kraków 1999, s. 272.

⁶ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Kraków 1999, s. 5.

Po powrocie na Ziemię bohater staje się nawet jeszcze wyższy, na skutek rozprężenia się dysków międzykręgowych, przez lata miażdżonych dodatkowym przyspieszeniem, które nadano rakiecie, by szybciej wrócić do domu. Na pokładzie pasażerskiego promu kosmicznego jego sylwetka wywołuje we współpasażerach poczucie dyskomfortu. „Ich osłupienie mało mnie obchodziło, choć natychmiast się zorientowałem, że nie ma w nim ani krzty podziwu”⁷. Bohater czuje dysonans między własnym ciałem a światem jutra, czuje „[...] ciężar własnego ciała, jego niepotrzebną wielkość”⁸.

Ciało bohatera, wraz z jego nawykami, nie pozwala mu na orientację w zupełnie inaczej zorganizowanej przestrzeni. Hal Bregg gubi się na dworcu, czyli w pierwszym miejscu, w które trafia pod przedwczesnym opuszczeniu Adaptu. Samotna wędrówka korytarzami futurystycznego gmachu staje się tak projekcją sensualnych wrażeń Bregga, jak i metaforą labiryntu. Bohater obserwuje wciąż zmieniające się elementy konstrukcji dworca, cała budowla rozpada się i przeistacza się raz za razem w coś nowego, konstruuje i dekonstruuje.

Trudno było oprzeć wzrok na czymkolwiek nieruchomym, bo cała otaczająca architektonika zdawała się złożona z samego właściwie ruchu, zmiany, i nawet to, co wziętem pierwotnie za skrzydlaty strop było tylko nawieszonymi kondygnacjami, które teraz ustąpiły miejsca innym, jeszcze wyższym⁹.

Rzeczywistość powieściowego świata jest więc symulakrem. Jean Baudrillard charakteryzuje go jako „generowanie rzeczywistości pozbawionej źródła i realności”¹⁰. Oznacza to jednocześnie odwzorowywanie, jak i wypaczenie, imitowanie czegoś bez żadnego związku z realnością. Bardzo wymowna jest scena, w której bohater z przerażeniem konstatuje, że dworzec z zewnątrz wygląda jak górski szczyt. Warto zwrócić uwagę na scenę, w której bohater trafia do nowoczesnej kabiny fotograficznej.

⁷ Tamże, s.7.

⁸ Tamże, s. 96.

⁹ Tamże, s 12.

¹⁰ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005, s. 6.

Męczyzna przez przypadek wywołuje w niej swoje trójwymiarowe zdjęcie i nie od razu się w nim rozpoznaje. Ruchoma sztuczna twarz, którą widzi, oznacza rozproszenie tożsamości głównego bohatera, jak i zanik granicy pomiędzy sztucznością i naturalnością w świecie przyszłości.

Procesja symulaków w świecie przyszłości obejmuje również ubiór i ciało. Stroje, wytwarzane niekiedy doraźnie za pomocą twardniejących na powietrzu substancji w *sprayu*, zdają się stanowić jedność z ludzkim ciałem, przejawiają pewne formy aktywności. Gdy Hal przypadkowo trąca przechodnia i – dysponując nadnaturalną w tym świecie siłą – przewraca go, futro przechodnia „zapada się”, po czym zostaje przywrócone do dawnej formy. Kobieta, którą obserwuje bohater, ma na sobie ściśle przylegającą tkaninę, w której jest jakby naga – lecz nie nagością naturalną, ale całkowicie zapośredniczoną. Kobiety przyszłości noszą na oczach metalowe błonki, elementy garderoby ludzi przyszłości często stworzone są z metalu. Wszystko jest błyszczące i jaskrawe. Oto porcja wrażeń wzrokowych Bregga:

Przede mną stał mężczyzna w czymś puszystym jak futro, co tknięte światłem opalizowało jak metal. Trzymał pod ramię kobietę w szkarłacie. To, co miała na sobie, było w wielkie oczy, niby pawie, te oczy mrugały. To nie było złudzenie, oczy jej sukni naprawdę otwierały się i zamykały¹¹.

Kostium staje się więc przedłużeniem ciała, imituje ruch, nabiera cech samodzielności – można powiedzieć, że samo ciało staje się malarzkim płótnem, które należy wypełnić paletą barw i ozdób. Kostium służy dziełu symulacji – społeczeństwu przyszłości zależy przede wszystkim na ekspozycji tego, co zewnętrzne i sztuczne, z zupełnym pominięciem naturalnej ludzkiej urody i cech wewnętrznych.

W nowym świecie inaczej odczuwa się czas: liczy się przede wszystkim bieżąca chwila i jej atrakcyjna zawartość. Zaznacza się to właśnie w zmienności strojów, które współgrają z nieokreślonością i płynnością tożsamości ludzi przyszłego świata, z chęcią nieustannej przemiany, ciągłym ukrywaniu prawdziwego „ja”, zakładaniem wciąż nowej „maski”.

¹¹ S. Lem, dz. cyt., s. 11.

Upływ czasu mierzonego zegarem biologicznym jest starannie maskowany. Panuje paniczny lęk przed starością i jej objawami, takimi jak zmarszczki czy siwizna. Wszystkie niedoskonałości usuwa się za pomocą zabiegów hormonalnych. Siwizna oznacza napiętnowanie i brak akceptacji społeczeństwa, doktor Juffon porównuje ją z trądem. Osiwiał przed 40 rokiem życia Hal jest uważany za stulatka – po kuracji hormonalnej i zabiegach odmładzających. Bregg uświadamia sobie, że nigdzie nie widział starych ludzi. Jedyni dwaj starcy, których spotyka bohater, to naukowcy – Juffon zajmuje się historią medycyny kosmicznej, natomiast Roemer jest matematykiem.

Jeśli do tego dołączymy rozrywkę jako najwyższą formę spędzania czasu, zauważymy, że opisywane przez Lema społeczeństwo jest bardzo podobne do nam współczesnego, które Wolfgang Welsch opisuje jako „społeczeństwo wolnego czasu i przeżycia”, gdzie dominantą estetyczną jest przyjemność i rozrywka oraz stylizacja we wszystkich warstwach życia – od „modnej” architektury i ubioru, poprzez operacje plastyczne, aż po „estetycznie stylizowaną” duszę, co objawia się na przykład poprzez ćwiczenia jogi, podejmowane tylko dlatego, że jest to właśnie modne, a nie po to, by zrealizować wpisane w ćwiczenia jogi cele¹². Katarzyna Bocian słusznie podkreśla podobieństwo członków tego społeczeństwa do uczestników maskarady:

Ciała stają się obrazami, są zmienne i ulotne, a owa „ulotność”, „lekkość”, staje się cechą szczególną świata [...] ¹³.

Naczelną kategorią jest więc w przedstawionym świecie cielesność, pełni ona nie tylko funkcję rekwizytową, ale także estetyczną. Ciało musi być w pełni dostosowane do obecnie panujących standardów mody i piękna. Andrzej Stoff zwraca uwagę na brak sztuki w świecie kreowanym przez Lema – istnieją jedynie jej „jarmarczne namiastki”¹⁴, a panowanie nad wyglądem własnego ciała zastępuje tęsknoty estetyczne.

¹² Zob. W. Welsch, *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, red. M. Golka, K. Zamiara, Poznań 1999, s. 14-18.

¹³ K. Bocian, *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej*, Kraków 2009, s. 84.

¹⁴ A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, s. 96.

3.

W świecie przyszłości jest mnóstwo robotów obsługujących zaawansowaną technologicznie cywilizację, ale przez przeciętnego mieszkańca prawie zupełnie niezauważanych. Bregg widzi je – i postrzega wedle wzorców ciała ludzkiego. Mówi o ich „brzuchu”¹⁵, „ tranzystorowym sercu”¹⁶, „pięknych, delikatnych ramionach”¹⁷ czy też „szklanych oczach”¹⁸. Poproszony o pomoc w ekspertyzie, na którą grzecznościowo się zgadza, wchodzi pewnego dnia do zbiornicy cybernetycznego złomu i styka się z przeznaczonymi do utylizacji robotami. Wiele z nich zostało obdarzonych przez człowieka zdolnością do myślenia i czucia. Błagają go o życie. Niektóre twierdzą, że są nowe, że trafiły tu przez pomyłkę, dwa inne oświadczają, że są ludźmi, którzy czasowo popadli w obłęd i uważali się za maszyny, proszą, by ich dotknął. Jeszcze inne wyśmiewają swoich twórców: „ciastogłowi kwaśną swą fermentację wzięli za ducha, mięs prucie za historię, środki rozkład odraczające – za cywilizację”¹⁹.

Jak dowiaduje się Bregg od prowadzącego selekcję inżyniera, izolującego się od błagań swoich sztucznych podopiecznych, „od dziesiątków lat panuje całkowity rozdział produkcji i życia”²⁰, na jednego żywego człowieka przypada średnio 18 automatów, roboty produkują, naprawiają i selekcionują roboty, kierując codziennie setki tysięcy na złom. Do świadomości Bregga – i naszej – dociera fakt, że nadzór nad biegiem cywilizacji został w znacznej części oddany maszynom, które mogą nie odróżniać automatu od człowieka. Jednocześnie, wykonujące za człowieka wszelkie niebezpieczne prace roboty przejęły to, co najbardziej ludzkie – zdolność do działania i podejmowania ryzyka. To one wykonują operacje chirurgiczne. Zachowały również ślady wrażliwości religijnej, która w świecie „bez ryzyka” zanikła. Bregg słyszy, jak obdarzone zdolnością myślenia i mówienia maszyny odmawiają coś na kształt litanii.

¹⁵ S. Lem, dz. cyt., s. 64.

¹⁶ Tamże, s.23.

¹⁷ Tamże, s. 53.

¹⁸ Tamże, s. 174.

¹⁹ S. Lem, dz. cyt., s. 149.

²⁰ Tamże, 145.

Problem „ducha w maszynie” jest jednym z najważniejszych w całej twórczości Lema. W drugim tomie *Fantastyki i futurologii*, w rozdziale *Roboty i ludzie* Lem zauważa, że problemy natury personalistycznej, „metafizyka robotów”, czyli namysł nad ich statusem ontologicznym, kwestią ich praw i moralności, są w literaturze *science fiction* wykorzystywane w stopniu marginalnym lub wcale²¹. Sposób prezentacji sztucznych organizmów przez autora *Summy technologiae*, *Golema XIV* i *Głosu Pana* koresponduje z tezami Donny Haraway. W swoim *Manifestie cyborgów* autorka pisze o rozwoju ontologii maszyny:

Precybernetyczne maszyny mogły być nawiedzane, w maszynie zawsze czaiło się widmo ducha. Ten dualizm kształtował dialog pomiędzy materializmem i idealizmem zaludniony przez dialektyczne potomstwo zwane – wedle uznania – duchem lub historią. Zasadniczo jednak maszyny nie poruszały się ani kształciły same, nie były autonomiczne. Nie mogły spełnić nadziei pokładanych w nich przez samego człowieka, lecz tylko naigrywać się z nich. Nie były człowiekiem, autorem samego siebie, ale jedynie karykaturą męskiego marzenia o reprodukcji. Myślenie o nich w inny sposób wydawało się paranoją. Teraz nie jesteśmy tego aż tak pewni. Maszyny późnego XX wieku całkowicie zamazały różnicę pomiędzy naturalnością i sztucznością, umysłem i ciałem, samorozwojem i zewnętrzną ingerencją, jak też wiele innych rozróżnień, które stosowano zwykle do organizmów i maszyn. Nasze maszyny są niepokojąco żywe, a my sami – przerażająco bezwładni²².

4.

Naturalne w niepokojący sposób miesza się ze sztucznym. Obok żywych ludzi w powieści występują ruchome manekiny i hologramy. Bregg myli je z prawdziwymi ludźmi:

Kilka razy wziętem poruszające się w głębi sylwetki za ludzi. Były to reklamowe kukły, wykonujące jedną i tę samą czynność w kółko. Jedną – lalka prawie tak

²¹ Tenże, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 2003, s. 62.

²² D. Haraway, *Manifest cyborgów: nauka, technologia I feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, tłum. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1, s. 53.

Łukasz Kucharczyk, *Wokół problematyki cielesności w „Powrocie z gwiazd” Stanisława Lema*

wielka jak ja, z karykaturalnie nadętymi policzkami, grała na flecie – oglądałem dłuższą chwilę. Robiła to tak dobrze, że miałem ochotę się do niej odezwać²³.

Ale bywa i odwrotnie. To, co sztuczne, Hal Bregg postrzega poprzez podobieństwo do ciała ludzkiego. Opisywaliśmy już charakterystyczną dla przybysza z gwiazd skłonność do antropomorficznego ujmowania robotów. Obserwując kursujące windy, Bregg porównuje je do „warstw tłuszczu na mięśniach”²⁴, wchodząc do wirtualnego pawilonu kojarzy wygląd wejścia z ludzką twarzą: „[...] jej okna były płonącymi oczami, a pełna zębów, olbrzymia, wykrzywiona gęba otwierała się, aby połknąć następną porcję tłoczących się przy akompaniamencie powszechnej wesołości”, a kraty, pod którymi przechodzi w parku, mają „wyszczzerzone zęby”²⁵. Równie często Bregg używa w obrazowaniu porównań i metafor odnoszących się do sfery natury. Chodnik, którym porusza się bohater, „pływie”²⁶, wysuwające się w sali siedzenia porównuje do „nierozwiniętych pączków”²⁷. Czy to oznacza tęsknotę bohatera za naturalnością, jego opór wobec symulakrycznej konstrukcji świata przyszłości? Czy to dążenie do specyficznej estetyzacji? Jerzy Jarzębski zwraca uwagę na rolę przeżycia estetycznego u Lema jako na coś, co jedna jego bohaterów z obcością poznawanego świata²⁸.

Dominuje jednak pozór, a sztuczny ruch nie niweluje poczucia martwoty. Marek Pąckiński pisze:

Pesymistyczna prawda tekstów Lema – uchwytana w takiej interpretacyjnej perspektywie – polegałaby więc na tym, że zyskane w ten sposób życie jest w jakimś sensie „życiem pozornym”, że nie daje się ono ująć jako przeciwieństwo „martwoty” (jako materia żywa, przeciwstawiona martwej) na zasadzie uniwersalnej

²³ S. Lem, dz. cyt., s. 47.

²⁴ Tamże, s. 46.

²⁵ Tamże, s. 107.

²⁶ Tamże, s. 46.

²⁷ Tamże, s. 26.

²⁸ J. Jarzębski, *Naturalne, sztuczne i dziura w kosmosie*, [w:] *Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003, s. 205-206.

logicznej opozycji, lecz stanowi raczej coś w rodzaju sztucznej (groteskowej) „animacji”, domenę aktorstwa, „odgrywania” życia w środowisku zmieszonym *de facto* z pierwiastków życia i śmierci²⁹.

5.

Życie objawia się gdzie indziej, a zyskuje rangę wobec możliwości śmierci. Stanisław Lem wbudował w powieść wątek, który zrazu nie został właściwie rozpoznany przez krytykę. Mowa oczywiście o elemencie romansowym. Posiada on dwa wymiary, pierwszy bardzo cielesny i drugi – natury duchowej. W pierwszym z nich Hal nawiązuje romans z Aen, słynną aktorką Realu, trójwymiarowego kina przyszłości. Kobiecie, która zapewne może posiadać tylu mężczyzn, ilu zechce, w napotkanym mężczyźnie imponuje niespotykana i niemożliwa w tym świecie odwaga. Podczas niebezpiecznego przejazdu pirogami po rwącej tropikalnej rzece – sztucznej, lecz pod względem doznań sensualnych niczym się nie różniącej od prawdziwej, Hal Bregg instynktownie rzuca się jej na ratunek, choć wie, że razem z innymi znajduje się w trójwymiarowym kinie. Ośmieszony, ale i wyróżniony, nieprzystosowany, ale posiadający autentyczną siłę woli, staje się obiektem pożądania Aen – gwiazdy sztucznego Realu.

- Tylko na bardzo starych kopiach można zobaczyć coś takiego... - powiedziała jakby od niechcienia. - Tęgo nikt nie zagra. Nie da się³⁰.

Słynna aktorka proponuje mu karierę filmową, którą mogłaby mu utworować, ze względu na niespotykane we współczesnych ludziach możliwości, ale gdy uświadamia sobie, że Bregg nie jest betryzowany, następuje przemiana:

Przez chwilę myślałam, że wstanie, ale opanowała się. Jej oczy wróciły, wielkie, zachłanne. Patrzała jak na bestię, która leży o krok, jakby odnajdywała przewrot-

²⁹ M. Pąckiński, *Ciało, płęć i wstyd komunisty (na marginesie fantastycznonaukowych powieści utopijnych Stanisława Lema z lat pięćdziesiątych XX w.)*, „Napis” 2012, nr 18, s. 249.

³⁰ S. Lem, dz. cyt., s. 111.

Łukasz Kucharczyk, *Wokół problematyki cielesności w „Powrocie z gwiazd” Stanisława Lema*

ną rozkosz w grozie, którą w niej budziłem. Wydało mi się to obelgą, gorszą, niż gdyby się tylko przeleżała³¹.

Jednak wzajemne pożądanie powoduje, że Aen zaprasza Hala do siebie – do swego mieszkania, a właściwie pałacu – i uzyskuje zgodę. Czy Aen pragnie autentyczności? Przed aktem erotycznym pije napój, żeby na ten moment zniwelować betryzację, czego Bregg początkowo nie rozumie. Stopniowo uświadamia sobie swoją niezwykłość, to, że jest „dzikusem”, aż do najgłębszego upokorzenia. Osobliwy wydaje się opis aktu seksualnego, mężczyzna jakby się do niego zmusza. Aen ukazuje się jako „boleśnie piękna”³² i „straszliwie obca”³³, rozkosz, której mężczyzna doznaje po latach izolacji od kobiet, jest „nie do zniesienia”³⁴. Obcowanie cielesne nie daje jednak Halowi poczucia bliskości, lecz potęguje obcość i staje się „źródłem cierpień”. Dlatego wyznaje, że jedno z nich „jest nieprawdziwe”.

W tradycji literackiej „dzikus” uosabia wartość, w jego postaci naturalność przeciwstawiono sztuczności kultury, instynkt – wychowaniu, serce – rozumowi, prawdę – zakłamaniu – pisze Andrzej Stoff³⁵.

Jednak dychotomia sztuczne-naturalne jest tu zachwiana. Betryzowana kobieta czyni się na moment naturalną, mężczyzna z gwiazd wchodzi w sztuczną sytuację. Które z nich jest nieprawdziwe? Spotkanie ciał nie daje zetknięcia z autentycznością. W fasadowym świecie jutra ciało jest wprawdzie dla człowieka przypomnieniem o jego związkach z naturą, cielesność podmiotu pozwala na akt miłosny i estetyczne przeżycie, ale naturalność aktu erotycznego nie pozwala wrócić do autentyczności.

³¹ Tamże, s. 111-112.

³² Tamże, s.117.

³³ Tamże, s. 117.

³⁴ Tamże, s.117.

³⁵ A. Stoff, dz. cyt., s. 99.

6

Dużo później przybysz z Kosmosu wynajmuje domek letniskowy z basenem. Wkrótce przyjeżdża tam także młode małżeństwo. Dziewczyna nazywa się Eri. Jej imię przypomina Halowi głos ptaka. Zakochuje się w niej. Chce wierzyć, że dziewczyna, żona mężczyzny, którego na co dzień widuje, należy do natury:

[...] nie miała ani pięknych oczu, ani ust czy włosów niezwykłych; nie miała nic niezwykłego. Cała była niezwykła. Z taką, mając namiot na plecach, mógłbym przejść w obie strony Góry Skaliste – pomyślałem. Dlaczego właśnie góry? Nie wiem. Kojarzyła mi się z noclegami w kosówce, z mordęgą wspinaczki, z morskim brzegiem, na którym nie ma nic oprócz piasku i fal. Czy dlatego tylko, że miała nie malowane wargi? Czulem jej uśmiech, obecny po drugiej stronie stołu, nawet kiedy się wcale nie uśmiechała³⁶.

Halowi udaje się doprowadzić do rozstania Eri z mężem – zamieszkuje z nią. W naturalności dziewczyny Bregg poszukuje własnej tożsamości i natury, do której należy jako człowiek. Jednak powrót do siebie następuje nie dzięki naturalności i niewinności młodej kobiety, także nie dzięki wiedzy Eri, która jako archeolog ma o wiele szersze horyzonty myślowe niż przeciętni ludzie jej czasu, ale dzięki splotowi dramatycznych wypadków, które mężczyzna sam nieświadomie powoduje. Jest początkowo całkowicie nieświadom, że Eri, w pełni należąca do nowej cywilizacji, zgodziła się na tymczasowy związek z szaleńczo w niej zakochanym, dużo od siebie starszym Halem Breggiem, człowiekiem z przeszłości, znanej jej tylko z literatury fachowej, niebetryzowanym mężczyzną, przede wszystkim z lęku o życie swego męża.

Odrzucony także i przez nią, zrozumiałwszy swoją bezmyślność i zniewolenie, które jej zgotował, wsiada do wynajętego samochodu (zabytku z przeszłości, ale wyposażonego w chroniącą przed wszelkim wypadkiem „czarną skrzynkę”, którą wymontował już wcześniej). Zamierza zadać sobie śmierć, lecz zaczyna go ścigać nowoczesny glider. Ścigający ryzykuje życiem, żeby go ocalić. Nikt ze współczesnych mieszkańców Ziemi nie jest do tego zdolny, dlatego Hal odgaduje w kierującym gliderem swego przyjaciela z gwiazd – kosmonautę Olafa. Glider usiłuje zastawić mu drogę – i dochodzi do zderzenia.

³⁶ Tamże, s. 142.

Łukasz Kucharczyk, *Wokół problematyki cielesności w „Powrocie z gwiazd” Stanisława Lema*

Gdy Hal odzyskuje przytomność, ze zdumieniem odnajduje przy sobie Eri. Narażając dla niego życie, przekroczyła najsilniejszą granicę tego świata, granicę betryzacji: sztucznie narzuconej sobie przez człowieka drugiej natury.

Od tego momentu ich związek zaczyna się na nowo, nie pozbawiony zdumień, upokorzeń i trudności, ale budowany już jako związek dwojga zupełnie odmiennych istot, które wzajemnie wyrażają zgodę na swoją obcość i budują niepowtarzalną własną bliskość.

7.

Ciało Hala zespolone jest ze wspomnieniami kosmicznej traumy. Bliźna na piersi, dotknięta przez Eri, uruchamia pamięć bohatera.

Bliźna wyodrębniła się pod ciepłem jej palców – jakby zaczynała na powrót żyć³⁷.

Rana powstała na skutek przedziwnego wypadku: przebiecia strzałem z pistoletu odrzutowego przez przyjaciela Halla, Thomasa, który utknął na małej planetce bez ciężenia, uznał się tam za umarłego i nie godził się na powrót do rakiety. Thomas jednak zginął, a wraz z nim nieomal zginął Bregg, któremu kula przebiła ciało i naruszyła skafander kosmiczny – sztuczną powłokę, bez której człowiek nie może przetrwać w otwartej przestrzeni kosmicznej ani chwili.

Bohater wyznaje swojemu lekarzowi:

Człowiek jest takim płynnym bąbelkiem. Wystarczy zdefokalizowany odrzut albo rozmagnesowanie pola, powstaje wibracja i w jednej chwili ścina krew³⁸.

Wspomina, że po jego zmarłych w przestrzeni kosmicznej przyjaciółkach pozostała „szczypta prochu”³⁹, że Venturi „w ciągu pięciu sekund przestał istnieć”⁴⁰.

³⁷ Tamże, s. 234.

³⁸ S. Lem, dz. cyt., s. 76.

³⁹ Tamże, s. 199.

⁴⁰ Tamże, s. 200.

Bregga prześladują i wcześniejsze wspomnienia: prób, które przeszedł jeszcze na Ziemi, jako kandydat do lotu rakieta międzygalaktyczną „Prometeusz”. Już wtedy poznał niektóre z tajemnic biologii, fizjologii i stowarzyszonej z nimi świadomości. Pierwsza z prób, zwana przez kosmonautów „Pałacem Duchów”, polegała na zamknięciu człowieka w zupełnej ciemności, w wannie wypełnionej wodą o temperaturze ludzkiego ciała, całkowicie odizolowanej od świata. Pozbawienie wszelkich bodźców prowadzi do efektu zwanego deprivacją sensoryczną, polegającego w pierwszej fazie na utracie kontroli nad ciałem:

[...] zaczynało się jak gdyby usamodzielniać, zrazu podrygując pojedynczymi włóknkami mięśni, potem, poprzez mrowienia i odrętwienia, przechodziło do przykurczów, na koniec ruchów, które obserwowałem osłupiały [...]⁴¹.

Odebranie człowiekowi możliwości odczuwania ciałem prowadzi w końcu do zaniku poczucia jego granic, a dalej do zatrąty poczucia istnienia, niemal do psychicznej śmierci. Druga próba, nazywana Magłem, badała odporność na dodatkowe przyspieszenie, przewyższające wielokrotnie przyspieszenie ziemskie. Pod tą szczególną prasą kandydaci do lotu pocili się krwawym potem. Bregg wytrzymał raz, przez półtorej sekundy, 40 g (ciążenie czterdziestokrotnie wyższe od ziemskiego). Trzecia próba, „Koronacja”, polegała na pozostawieniu kosmonauty na orbicie okołoziemskiej na nieokreślony czas. Próba ta odsłoniła całkowitą samotność człowieka we Wszechświecie. W ten sposób Bregg wspomina Koronację:

[...] nieskończony upadek, gwiazdy między jakże bezużytecznymi, wijącymi się nogami, daremność, bezpotrzeba rąk, ust, gestów wszelkiego ruchu i bezruchu, w skafandrach puchł krzyk, nieszczęśnicy wyli – dosyć⁴².

Już na Ziemi, przed wylotem, symulowano warunki Kosmosu, już na Ziemi ciała ludzkie, wprowadzone w niespotykane ekstremalne warunki, zbliżały się do śmierci, ale człowiek, jak konstatuje Hal po dziesięciu latach

⁴¹ Tamże, s. 228.

⁴² Tamże, s. 230.

spędzonych w próżni, nie może się stać częścią Kosmosu, który jest światem całkowicie nieludzkim. Ten otwarty Kosmos, dla którego Hal zniósł wiele cierpień, dla którego, wszedłszy do rakiety, niejako umarł dla swoich bliskich, bo nigdy już nie miał ich zobaczyć, pojawia się we wspomnieniach Bregga jako trauma. Wyprawa „Prometeusza” nie odkryła nowej cywilizacji, nie przyniosła innych znaczących efektów naukowych, poza nieprzetłumaczalnym na żaden język doświadczeniem pustki i grozy. Ludzkim istnieniem w Kosmosie rządzi przypadek, ciało człowieka jest całkowicie zdane na łaskę i niełaskę chroniących go cienkich skafandrów i zawodnych urzędów w nieskończonej przestrzeni. Wystarczy drobna usterka sprzętu, by człowiek znalazł się w śmiertelnym niebezpieczeństwie. Ten, kto spieszy mu na ratunek, nie jest bohaterem, jego postępowaniem – jak wyznaje Hal swemu lekarzowi – rządzi specyficznie pojmowana konieczność. Skoro wszystko może zawieść – człowiek musi być z człowiekiem solidarny. A gdy zachodzi inna konieczność – ratowania całej załogi – musi dać „całą naprzód” i opuścić błagającego o pomoc towarzysza, choćby jego krzyk miał rozlegać się w pamięci przez resztę życia. Czy dlatego Hal nie decyduje się na kolejną wyprawę w Kosmos, którą szykują jego dawni towarzysze z „Prometeusza”? Nie wierzy już, że skonstruowany przez ludzi „Prometeusz” może przynieść ludziom z nieba bezcenny dar. Wybrany przez Bregga własnym miejscem we Wszechświecie staje się Ziemia, choć przez 127 lat jego nieobecności przekształciła się w obcą planetę.

8.

Lecz jednak możliwy jest powrót. Niemożliwe staje się możliwe. Przychodzi dzień pogodzenia się z nowym światem i wybór dla siebie w nim domu. W tym dniu Hal wychodzi w góry, poza miasto, do miejsca swych lat dziecięcych. Oczekując na wschód słońca, doznaje przemiany:

I nagle w mojej nieruchomości coś zaczęło się dziać – bezkształtne ciemności na zewnątrz – czy wewnątrz mnie? – przemieszczały się, osuwały, przemieniając proporcje, byłem tym tak pochłonięty, że na mgnienie straciłem jakby wzrok, a kiedy odzyskałem go, widziałem już wszystko inaczej⁴³.

⁴³ Tamże, s. 267.

Finalnie Hal godzi się na swoją inność, akceptując tym samym świat, w którym przyszło mu żyć. Odnajduje tożsamość. Dzieje się to w górach, można więc sądzić, że mężczyzna odnajduje *ja* właśnie w naturze, nieskażonej sztucznością świata przyszłości. Można potraktować zakończenie powieści jako alternatywne wobec Huxleyowskiego *Nowego wspaniałego świata* – tam „dzikus” nie godzi się na sztuczność i powierzchowność, które reprezentuje cywilizacja przyszłości, co ostatecznie prowadzi do jego ucieczki i samobójstwa. W *Powrocie z gwiazd* „dziki” finalnie akceptuje świat jutra, jakby godząc się na porządek rzeczy, który zastaje. A może po prostu ma nadzieję na to, że natura upomni się o swoje prawa i „prawdziwi ludzie” powrócą w swych dawnych biologicznych ciałach? A może świat bez możliwości okrucieństwa, świat bez zagrożeń, bezwzględnie chroniący życie ludzkie, odsłania mu jednak jakiś swój walor? A może, rozpoznawszy siebie jako obcego dla innych i dla siebie samego, odnajduje ludzi w obcych?

Powrót z gwiazd komplikuje pytanie o cielesność i naturalność. Ciało w tej powieści rodzi pytanie o granice pomiędzy tym, co sztuczne, a tym, co naturalne. Hal odkrywa, że dużo łatwiej jest mu porozumieć się z robotami niż z ludźmi. Sztuczne ciało robota przestaje już stanowić przeciwieństwo naturalnego ciała ludzkiego, stając się do pewnego stopnia jego następstwem – jako dwuznaczny symbol mimetycznych dążeń człowieka, jego marzeń o zdolności kreacyjnej. Ale ciało biologiczne człowieka przyszłości nie jest już zupełnie naturalne, jest również częściowo sztuczne: zostało przez betryzację zmodyfikowane do tego stopnia, że można mówić o ponownym cywilizacyjnym dziele stworzenia: o narodzinach nowego człowieka, niezdolnego do zabijania. Naturalne ciało Bregga, monstrialnie rozwinięte ciało barbarzyńcy, w którym myśl o zabijaniu nie wywołuje fizycznego wstrętu i wstrząsu, nabiera w świecie przyszłości cech nienaturalności. Zarazem i ta stara, i ta nowa ludzka cielesność istnieją na tle zupełnie obojętnego względem nich Wszechświata.

Żaneta Nalewajk pisze, że literatura epoki modernizmu, dzięki swoim narzędziom, była w stanie stworzyć typ bohatera, dla którego nie tylko świat zewnętrzny, ale również wewnętrzny stanowił tajemnicę:

Żałamanie się stabilnego obrazu rzeczywistości, który pogrążając się w entropii uległ przemianie we własne przeciwieństwo, skłania modernistycznych bohaterów

Łukasz Kucharczyk, *Wokół problematyki cielesności w „Powrocie z gwiazd” Stanisława Lema*

literackich do poszukiwania tożsamości. Dostrzegając problematyczność cielesności, uświadamiają sobie oni, że Inność i Obcość niekoniecznie muszą być tożsame wyłącznie z zewnętrżnością. W zderzeniu z nieokiełznaną potencjalnością zdarzeń, zmagający się z labilnym Ja modernistyczny podmiot odkrywa „wszechmożliwość” w sobie, staje twarzą w twarz z dialektyką tego, co może uznać za własne i z tym, co go przekracza, jawi się jako ogólne, nie do końca oswojone, tkwiące w nim samym, niosące ze sobą nieustanne zagrożenie rozbitciem⁴⁴.

Narzędziem rozpoznania staje się między innymi żyjące ciało – posiadające zmysły, umożliwiające myślenie, poszukujące kontaktu z drugim człowiekiem w miłości, swoje i obce, naturalne i formowane, piękne i odrażające, najbardziej własne, choć bardzo obce. Jego wydanie na cierpienie, rozkosz i śmierć buduje świadomość. W jego zdolności do życia osadza się tożsamość.

Bibliografia

- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.
- Bocian K., *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej*, Kraków 2009.
- Hannaway D., *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, tłum. S. Królak, E. Majewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Jarzębski J., *Trudny powrót z gwiazd*, [w:] S. Lem. *Powrót z gwiazd*, Kraków 1999.
- Jarzębski J., *Wszechświat Lema*, Kraków 2003.
- Lem S., *Powrót z gwiazd*, Kraków 1999.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 2003.
- Nalewajk Ż., *W stronę perpektywizmu: problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*, Gdańsk 2010.

⁴⁴ Ż. Nalewajk, *W stronę perspektywizmu: problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*, Gdańsk 2010, s. 43.

Łukasz Kucharczyk, *Wokół problematyki cielesności w „Powrocie z gwiazd” Stanisława Lema*

Pąckiński M., *Ciało, płęć i wstyd komunisty: na marginesie fantastycznonaukowych powieści utopijnych Stanisława Lema z lat pięćdziesiątych XX w.*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2012, nr 18.

Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tł. Bogdan Chełstowski, Warszawa 2003.

Stoff A., *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983.

Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. Marcin Gruszczyński i in., Warszawa 2001.

Welsch W., *Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, [w:] *Sztuka i estetyzacja. Studia teoretyczne*, red. M. Golka, K. Zamiara, Poznań 1999.