

Hymn do maszyny jej ciała

JAN GONDOWICZ

Gott & Golem, Inc.

Tytuł ostatniej książki Norberta Wienera

Ewa jutra, ukończona w roku 1886, jest dzieckiem paryskiej Wystawy Światowej 1878 r. Starej Europie zademonstrowano tam dwa najnowsze wytwory Nowego Świata: telefon i fonograf. Twórca tego ostatniego, genialny Edison, raczył zjawić się osobiście. Była to więc demonstracja podwójna: świata przyszłości i człowieka przyszłości. Epifania techniki, której szokującej realności niepodobna było zaprzeczyć, oraz twórczego umysłu. Obie te cechy trafiły wprost do powieści.

Dwoistość stanowi też najwyrazistszą cechę *Ewy jutra*. Jest to system lustrzanych odbić, w których przegląda się wzajem to, co mechaniczne i to, co psychiczne, duchowe i cielesne, indywidualne i społeczne, realne i złudne, pospolite i idealne, doczesne i ezoteryczne – a zwłaszcza, rzecz jasna, męskie i żeńskie. Uzupełniają to pary protagonistów: wynalazca Edison i nieszczęsny lord Ewald, lord Ewald i niegodna go miss Alicja Clary, grzesznicy Anderson i Evelyn Habal (odwieczni Adam i Ewa), mrs Anderson i jej mediumiczne wcielenie – Sowana, Sowana i darzący ją bliską lęką estymą Edison... A także związek każdej z tych postaci z elektromechaniczną kopią miss Alicji – Andreidą. Lub ściślej – ich związek wzajemny przez Andreidę. Ona bowiem stanowi obiekt centralny pajęczyny powiazań i klucz do tajemnic powieści. Ona, która nie jest nawet człowiekiem, choć jest postacią ludzką. Ona, która w istocie nie żyjąc (bądź żyjąc w sposób nowy i nieznanym) – jest przy tym wcieleniem żywego ideału.

Wcieleniem ideału jest więc istota wewnętrznie sprzeczna. Już w tym choćby, że nie wiadomo, czy istota. Twór rąk ludzkich, czy przejaw pewnych możliwości bytu, który wykorzystał siły kreacyjne Edisona by się objawić? Przedmiot uczuć lorda Ewalda, czy ich imitacja? Obiekt zastępczy, czy (jakby rzekł Bruno Schulz) nowa generacja stworzenia? Umysł autonomiczny, czy *his master's voice* Sowany? Mechanizm – czy świadoma sekretów niedostępnych śmiertelnym oczom dusza?

Komplet paradoksów zebranych w postaci Andreidy jest ustawiony na nierozwiązywalność. Głównie dlatego, że sedno kobiecości stanowi dla pisarza tajemnica. Istotnie – cóż pozostaje kobietom, które można pomierzyć, skopiować i powielić (choć Edison powstrzymuje się przed tym) w dowolnej liczbie egzemplarzy? Serio jednakże – dzieje się tak z uwagi na tożsamość kobiety z ideałem. Oczywiście – nie każdej. Właściwie nawet żadnej. Żadnej żyjącej. Najbliższy ideału jest bowiem posąg.

Rzeźba – uczy Benvenuto Cellini – jest ośmiokrotnie doskonalsza od wszelkich innych sztuk opartych na rysunku, gdyż wszelki posąg liczy sobie tyleż

aspektów, z których każdy musi być doskonały. Dzięki temu – rzecz można – posąg stanowi najwyższy z ludzkich tworów pod względem pełnej tożsamości z samym sobą. Venus Victrix, znana profanom jako Wenus z Milo, odgrywa w *Ewie jutra* rolę bytu najściślej bliskiego zarówno sobie, jak i metafizycznym siłom, dzięki którym zaistniał, a których obiektywną materializacją stał się jako niepowtarzalna bryła marmuru. Ideał uprawomocnia posąg, posąg zaświadcza istnienie ideału. Tak rzecz się przedstawia, gdy w szranki staje kobieta żywa – miss Alicja Clary.

Posępny humor Villiersa każe mu stwierdzić, że Alicja zdolna byłaby stać się rywalką arcydzieła, gdyby milczała. Alicja jednak nie milczy. Przeciwnie, mówi sporo i wszystkim, co mówi, dowodzi niezbicie, że jest kompletną idiotką. Pisarz reżyseruje więc pojedynek dwu piękności z korzyścią dla akcji dramatycznej książki, skrywając intencję, która może być tylko następująca: choćby Alicja – czy ktokolwiek inny – była idiotką tylko czasem; więcej: gdyby okazała się idiotką tylko raz jeden; jeszcze więcej – gdyby tylko raz jeden nie okazała się geniuszem uniwersalnym, już przegrałaby swą rywalizację z milczącym marmurem. Wynika z tego, że z dziełem sztuki nie może rywalizować nikt z żywych. Z żywych – nikt, lecz z nieżywych?

Im bardziej nieżywa będzie Andreida, tym bliższa stanie się zatem ideału. Obszerne partie powieści poświęcone – niczym *Kolonia karna* Kafki – maniaczko drobiazgowym opisom mechanizmu jej cielesności mają uwydatnić absolutny brak życia w tym sensie, w jakim przypisujemy to słowo organizmom, dziełom natury. Andreida Hadaly (imię to w języku perskim oznacza ponoć „ideał”) ma nawet szansę pognać swą kamienną rywalkę, gdy osiągnie wyższy od niej stopień nie-życia – nieistnienie. Ten właśnie cios powala lorda Ewalda, wielbiiciela ideału: można przypuścić, że zniknięcie marmurowego fetysza z Luwru zniósłoby w równowadze ducha.

Obnażona ohyda mechanizmu Hadaly jest niczym wobec anatomii istoty ludzkiej: mało tego – mechanika jej piękna stanowi ulgę po odrażającej wizji kalotechnicznych procedur i utensyliów tuzinkowej uwodzicielki, miss Habal. Zbieżność imion piękności mechanicznej i – by tak rzec – fizjologicznej ukrywa ironiczny grymas. Choć bowiem pierwsza jest czysta (czystością techniki przewyciężającej kondycję ludzką), druga zaś symbolizuje skażenie człowieczeństwa całą nieczystością zwyrodniałej kultury – obie są w równej mierze nienaturalne. *Naturalia sunt turpia* dla Villiersa, i stąd może, wbrew oczekiwaniom współczesnego czytelnika, pisarz wyklucza ze sfer aktywności Andreidy funkcje seksualne.

Jako aseksualna, Andreida jest więc lalką. Ta jej egzystencjalna (w braku innego słowa) sytuacja zawiera zarówno plusy, jak i minusy. Do pierwszych należy zaliczyć generalne prawo dotyczące lalek, sformułowane w *Traktacie o marionetkach* Kleista: wynikający z niedopełnienia wdzięk, przez który prześwieca, zda się, wyższa forma bytu. Andreida o żelaznej stopie, wyposażona w zabójczy piorun, jest przez odcięcie od elementarnej roli kobiecej bliższa aniołom niż ludziom. Pod innym jednak względem cielesno-duchowa niekompletność przydaje jej złowrogi aspekt maski. Miłość fizyczna, zbliżenie ostateczne, do jakiego zdolni są śmiertelnicy (Villiers używa tu słowa *Ziemiańskie*), stanowi w głębokim sensie zdarcie – czy też rezygnację – z wszystkich masek.



Trzy androidy Henri-Luisa Jaquet-Droza: „Muzykantka”, „Rysownik” i „Pisarz” (1772-1774) na rycinie z XIX w.



Para mówiących automatów z warsztatu Luisa Fabergé (ok. 1870), rekonstrukcja wcześniejszych o wiek figur Wolfganga van Kempelena. Litografia prasowa.

Pozostając pod tym względem bytem niedocieczonym, Andreida fascynuje i odpycha zarazem. Pomiędzy jej fizyczną aparycją, wyrażającą niedościgłe podobieństwo do miss Alicji Clary, a duchowością, na którą składają się fonograficzne wałki, pełne rozważań najtęszszych umysłów współczesnych, oraz mediumiczne rewelacje Sowany, ściele się cień zwany w teorii maski przestrzenią demoniczną. Jego istotą jest fakt, że ktoś kogoś udaje. Jego naturą jest brak związku powierzchni z tym, co pod nią.

Tak prezentuje się efekt próby laboratoryjnego rektyfikowania rzeczywistości. Realność, oczyszczona ze wszystkiego, co ziemskie, staje się przytłaczająca, by nie rzec przeraźliwa. Edison odnosi sukces w dziedzinie elektromechaniki, na płaszczyźnie tworzenia iluzji, w sferze chemii uczuć. Udaje mu się rozkochać sceptyka w swym tworze. Obaj jednak są pełni zgrozy. Tak wysublimowana kobiecość staje się – jak powiedzielibyśmy dziś, bogatsi o doświadczenia psychoanalizy – siedliskiem instynktu śmierci.

Automat – to maska, pod którą nie ma twarzy. Tam, gdzie brak twarzy, szczyrzy się śmierć. I to właśnie – straszne, prawda? – spokrewnia go, w myśli Villiersa, z kobietą. Kobiecość realna, ziemską, zerwała więź z naturalnością tak dalece, że – jak dowodzi przykład miss Habal – pod spodem nie ma już nic. Lub raczej – jest Nic. Tak dochodzi do paradoksu, że sztuczna kobieta reprezentować może Piękno (koniecznie przez duże P). Tego ostatniego nie wolno bowiem kojarzyć z naturalnością, skoro stanowi refleks ideału. Andreida w pewnym sensie samym swym istnieniem produkuje piękno – po to została stworzona. Bo cóż innego może zrobić maszyna? Przeznaczeniem maszyny jest produkcja.

Produkując piękno, Andreida spełnia generalne powołanie maszyny. Gdyż po co budujemy maszyny? Po to, by zastępowały człowieka. Także – czemu nie? – w produkcji niematerialnej. Bo z jakiej przyczyny miałyby się ograniczać do rzeczy? Jeśli maszyna miałaby produkować coś innego niż rzeczy, to właściwie co? Pozostają tylko pojęcia. Doskonałość, piękno, moralność, wdzięk, nieskończoność... Stąd Andreida to Maszyna do produkcji Ideału. Zamyśl satyryczny pisarza wyraża się w myśli, że taka maszyna musi być kobietą. Gdyż (przeprowadzając wynikanie w drugą stronę) wszelka kobieta bez skazy jest w pewnym sensie maszyną. Dość przyjrzeć się modelkom na wybiegach.

I tu wyłania się kolejny paradoks. Zakład lorda Ewalda, tak na pozór odległy od zakładu Pascala, polegał na założeniu, że sporządzona dlań mechaniczna kopia zdoła zastąpić oryginał. Lord igra z myślą, że nawet bezduszny automat będzie mądrzejszy od idiotki. Lecz wkrótce wychodzi na jaw, że kopii sporządzić nie sposób. Przynajmniej pod względem pseudo- (czy aby *pseudo*?) psychicznym. Już przed wcieleniem w miss Alicję Clary Andreida przewyższa ją duchowo, po przybraniu zaś właściwej tożsamości rozporządza mądrością nieskończoną. Tworząc podobieństwo istoty ludzkiej, przekładając metafizykę na inżynierię, Edison kreuje istotę wyższą, by nie rzec boską. Nie da się stworzyć człowieka, bo stwarza się od razu boga.

Zjawienie się *Ewy jutra* okazuje się okrutną satyrą na człowieczeństwo. Nie tylko na jego żeńską połowę. Jako rozstrzygnięcie odwiecznego konfliktu ludzkości z naturą, jako przestąpienie jej progu, ujawnia całą marność ludzkiego losu w jego cielesnym i duchowym ograniczeniu. Doskonałość Andreidy stawia pod znakiem zapytania sens istnienia ludzkości w jej dotychczasowej postaci.

Postęp techniczny zatem, w najszczytniejszym swym i docelowym dziele, likwiduje erotyzm. Lub raczej rezygnacja z niego może otworzyć przedstawioną powyżej perspektywę. Erotyzm jest dla Villiersa złem wcielonym, symbolem zgnilizny, zagrażającej ludzkiej (nie tylko męskiej) duchowości. Skomplikowane równanie, jakim jest *Ewa jutra*, daje się sprowadzić do utożsamienia seksualizmu z człowieczeństwem. Pisarz jednak całą mocą utajonego resentymentu odrzuca ten wniosek. Dlatego w jego wizji kobieta idealna nie może już być kobietą. Staje się snem odzianym w realność elektrycznego zegara, który nie musi nawet wskazywać godzin przyszłego szczęścia – jego domeną jest wieczność.

JAN GONDOWICZ