



Ł. Huculak, *Berkeley*, 2008, ol. pt., 30 x 40. Fot. archiwum Artysty

Berkeley na Solaris

Łukasz Huculak / Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Wstęp

Czy można wyobrazić sobie coś bardziej kuriozalnego niż planeta-mózg, ufoludek w postaci myślącej mazi, który na swej nagiej, galaretowatej powierzchni ukazuje myśli innych, pobliskich organizmów, a rozmiary i lokalizacja każą zakwalifikować go jako ciało niebieskie? Równie szalony wydaje się pogląd (przy jakim na swój sposób obstawał Philip K. Dick), że Stanisław Lem to byt nie mniej hipotetyczny niż tenże kosmita.

Z Lemem zetknąłem się po raz pierwszy dość późno, znając już założenia filozofii George'a Berkeleya. Fragmenty *Solaris* usłyszałem, pracując nad cyklem obrazów, w których znaczną rolę odgrywał przypadek. Rozlewając farbę, pozwalałem jej swobodnie meandrować na powierzchni płótna – w celu poszerzenia arsenału środków wizualnych o elementy wcześniej niewykoncypowane w mojej głowie, a opracowane niejako we współpracy z materiałem, oparte na wstępnych „propozycjach” malarskich zbiegów okoliczności. Czytelne, choć nieprzedstawiające formy wydobywałem potem z tych niekontrolowanych zacieków, opierając się na dostrzeżonej w nich sugestii – mimetycznej lub przestrzennej referencji – jakiegokolwiek prawidłowości, pozwalającej faworyzować określoną grupę bodźców pośród innych i wydobywać potencjalne kształty z wyróżnionych obszarów płaszczyzny. W moim pojęciu ta odwołująca się do tradycji dadaistycznej praktyka łączyła aspekty abstrakcyjne z sensualnymi, umożliwiając wskazywanie racjonalnych prawidłowości w naturalnym chaosie czy też narzucanie tych relacji, projektowanie związków, których pierwowzorem są nasze umysłowe modele, bezpośrednio na przypadkową, „bezkształtną” materię. Forma tych obrazów, choć w materii posadowiona, wyłoniona była wprost z mojego umysłu, co pozwalało łączyć ją z tezami Berkeleya, zwracającego uwagę na daleko idące zapośredniczenie naszego odbioru rzeczywistości przez predyspozycje (wrodzone i nabyte) naszego aparatu percepcyjnego.

Kiedy usłyszałem opis solaryjskiego pejzażu, płynnej masy, która w zależności od tego, kto ją postrzeżę, wyłania raz te, raz inne formy, relatywność owego procesu natychmiast skojarzyła mi się z moją własną pracą. Czy kształt to obiektywny stan rzeczywistości, czy raczej postulat obserwato-

ra, relacja projektowana na rzeczywistość przez poznający – doświadczający – umysł?¹ W szerszym planie zagadnienie dotykało problemów empiryzmu, sposobów, jakimi percepcyjny chaos świata czynimy w naszych intelektach kosmosem, oraz naczelnego dla całej filozofii Berkeleya pytania o naturę relacji świadomości z materią: jak dalece ta pierwsza jest zdeterminowana fizycznie? Aktualność kwestii zapośredniczenia doznań zmysłowych obiektami zewnętrznymi podnosi stopniowa wirtualizacja różnych sfer naszego doświadczenia, a obecność tejże kwestii u Lema potwierdzona jest nie tylko w *Solaris*, ale także w *Kongresie futurologicznym*. Są to wątki kluczowe również dla sztuk wizualnych, w znacznej swej części wciąż apelujących do zmysłów, wręcz penetrujących mechanizmy relacji: „ja” – świat i jego reprezentacje. Jak właściwości naszego ciała wpływają na świadomość i na postrzeganie świata? W jakim stopniu percypowanie jest raczej reprezentowaniem? Niezależnie od modalności: figuracja–abstrakcja, świat pozostaje dla sztuk wizualnych referencją podstawową, determinującą jedynie pozytywny bądź negatywny charakter korelacji, w której intencje autora konfrontowane są z interpretacją odbiorcy.

W tym świetle autor *Trzech dialogów między Hylasem a Philonousem* jawi się dla estetyki i filozofii percepcji jako materiał równie bezcenny, co zapoznany: kryją się w jego myśli nie tylko liczne intuicje potwierdzone w późniejszych badaniach prowadzonych przez psychologów percepcji, m.in. Rudolfa Arnheima, czy fenomenologów, ale też – i przede wszystkim – wspaniała argumentacja na rzecz bezprzedmiotowości Kazimierza Malewicza, aktualna zwłaszcza dziś, kiedy w praktyce wielu artystów dostrzec można szczególną współzależność sensualizmu i abstrakcji. Również w dorobku Lema zainteresowanie Berkeleyem wydaje się wątkiem marginalizowanym niesłusznie, wbrew dowodom tak jednoznacznym jak *Dialogi*, zawdzięczające Irlandczykowi nie tylko polemiczną formułę, ale też charakterystyki i imiona bohaterów. Czy futurystyczny ateista sięgałby do dorobku walczącego z owym ateizmem leciwego biskupa jedynie w celu zmylenia ortodoksyjnie laickiej cenzury?

Wynikająca pośrednio z postulowanego związku Lema z Berkeleyem awangardowa proweniencja solaryjskiego pejzażu może jawić się jako problematyczna w świetle krytycznego stosunku polskiego prozaika do modernizmu malarskiego. Wydaje się jednak, że w tym przypadku pisarz padł ofiarą mechanizmu, jaki sam wielokrotnie krytykował: błędnego wartościowania form obcych wedle kategorii wziętych z innego, znanego już porządku. Opisy dzieł miewającego „wzloty twórcze” solaryjskiego oceanu: mimoidów, kreowanych „ku ucieście malarza-abstrakcjonisty i ku rozpaczycy uczonego, który na próżno sili się zrozumieć cokolwiek z zachodzących procesów”, pełne są nawiązań do oscylującej wokół skrajności „dziecinnych uproszczeń” i „barokowych odchyłań” sztuki nowoczesnej². Aktywność ta jest podobnie autoteliczna i autonomiczna: „celowość – adaptacyjna, poznawcza czy jakakolwiek inna – owych gwałtownych nieraz erupcji plazmatycznej »twórczości« była zupełną zagadką”³.

Jeśli zgodzić się z tymi, którzy zarzucają *Solaris* słabe charakterystyki bohaterów: płaskie, niepełne i mało plastyczne, to na usprawiedliwienie Lema można powiedzieć, że są one takimi głównie na tle wyjątkowo malowniczych „opisów przyrody”, jeśli tak można nazwać byty wykreowane przez solaryjską galaretkę: mimoidy, symetriady, chyże i długonie. Pejzaż *Solaris* jest bowiem malarski podwójnie, nie tylko z racji swojej powierzchowności, ale także statusu ontologicznego: to nie oryginał, ale kopia, swoista reprezentacja, obraz – artefakt. Płynny strumień fantazyjnych kształtów bardziej niż rzeczywi-

¹ Problem ten wiąże się z kwestią tzw. obrazów potencjalnych („*images made by chance*”).

² S. Lem, *Solaris*, wyd. 3, Warszawa 1963, s. 132.

³ *Ibidem*, s. 28.

stość przypomina wnętrze ludzkiej psychiki: bezkres myśli i wyobrażeń o nierównym stopniu „wykończenia” – niekiedy form w pełni rozwiniętych i czytelnych, kiedy indziej zaledwie ich niejasnych zapowiedzi, mglistych intuicji, przeblysków świadomości dryfujących w odmętach podświadomości. Myśli bowiem to nie tylko owe sensowne zdania, będące szczególną emanacją świadomości. Życie psychiczne manifestuje się także mętными zlepkami słów, obrazów i emocji, ufundowanych bliżej fizjologicznego poziomu procesów reaktora-mózgu: to właśnie ich bogactwo znajduje odzwierciedlenie w kształtach formowanych przez myślący ocean.

Przywołują one zasadniczo trojaki skojarzenia z historii malarstwa. „Kolejne pierścienie” zapadających się fal mimoidu poronnego przypominają magmatyczny, niepochwytny zmysłowo, „przedformalny” stan materii, uchwycony niejako na obrazach Jacksona Pollocka czy taszystów. „Polipowate narosła” mimoidu dojrzałego, którego celem jest „małpowanie kształtów zewnętrznych”, wydają się pochodzić z imaginarium surrealizmu. Ogrody i ściany obserwowane przez Bertona, z wysoka wyglądające jak miasto (choć to ułuda „wywołana poszukiwaniem jakiegokolwiek analogii pośród tego, co znane”⁴), żywo korespondują z fakturalnymi pejzażami Maxa Ernsta, wizjami René Magritte’a czy płynnymi pustkowiami Yves’a Tanguya. Wreszcie – przypominająca strzelisty gotyk symetriada, „jakaś krewna stożków Łobaczewskiego i ujemnych krzywizn Riemanna [...]”⁵, wplatająca w swą formę parametr czasowy i aspekt zmiennego oglądu, odpowiadałaby rekwizytorium kubizmu.

Wszystkim tym paralelom można zarzucić powierzchowność estetyczną, pamiętajmy jednak, że surrealizm był pierwszym nurtem artystycznym, który tak wyraziście faworyzował życie wewnętrzne autora kosztem realności zewnętrznej i promował subiektywne obsesje kosztem zdyscyplinowanych obiektywizacji. Informel wprost eksplorował to, z czym konfrontowani są nieustannie bohaterowie *Solaris: id* – podświadomość, do której ocean sięga wbrew ich woli i którą ostatecznie postanawiają oni wykorzystać w celu jego zniszczenia, bombardując go kompletnym encefalogramem Kelvina⁶. Kubizm zaś wprowadził do ikonografii malarskiej szerokie spektrum konstruktów mentalnych, stawiając je ponad klarownym postrzeżeniem, zwracając uwagę na zależność percepcji (doznań) od „przedsądu” – tego, co mamy w mózgu. Można mnożyć przykłady modernistycznych nurtów, w których praktyce rezonują tezy Berkeley’a – filozof ten zadebiutował przeciw *Nową teorią widzenia*. Wnioski *Traktatu o zasadach ludzkiego poznania*, dotyczące bezkształtności materii (informel), a zwłaszcza jej imaterializmu (suprematyzm), oparte są na spostrzeżeniach bliskich impresjonizmowi (subiektywizm wrażeniowych jakości wtórnych) i kubizmowi (subiektywizm mierzalnych jakości pierwotnych). I choć cel postulowany przez autora ma charakter teologiczny, to używane przez niego narzędzia wykazują walory silnie estetyczne – jest to wnikliwa analiza procesów percepcyjnych, przynosząca pozornie szalony, jednak rzetelnie umotywowany wniosek: realność przedmiotów zmysłowych polega na „byciu postrzeganymi” i zależy w głównej mierze od percypującego podmiotu, nie zaś od obiektywnych czynników zewnętrznych.

Jeśli estetykę rozumieć tak, jak definiował ją Alexander Gottlieb Baumgarten: jako wiedzę zmysłową, władzę poznawczą analogiczną do umysłowej – głównym jej aspektem byłyby związki doznania z emocją i refleksją, jaką budzi ono w odbiorcy. Umiejętne manipulowanie tymi mechanizmami zdaje się decydować o powodzeniu wielu realizacji artystycznych, wpływając z kolei na recepcję samej rzeczy-

⁴ *Ibidem*, s. 130.

⁵ *Ibidem*, s. 136.

⁶ *Ibidem*, s. 179.

wistości – percepcja bowiem nie jest procesem jednostronnym. Świat nie tylko wywołuje postrzeżenia, które są podstawą teoretycznych modeli tworzonych w mózgu, ale często zwrotnie: umysłowe modele oddziałują na postrzeganie świata, zapośredniczając i naszą interpretację, i odbiór rzeczywistości. Realność *Solaris* jest w istocie konstruktem mentalnym, w którym źródłem wrażeń zmysłowych są same doznające osoby: to nie wrażenia powodowane przez świat wywołują refleksje, ale myśli kształtują otaczający świat. Bohaterowie Lema żyją zanurzeni w wytworach własnego umysłu, a środowisko, w jakim się znajdują, reprodukuje ich świadomość; zrównując status oryginału i jego reprezentacji, zamyka obieg faz odbioru i kreacji.

Kwestie, które chciałbym dalej poruszyć, dotyczą nie tyle wpływu Lema na sztuki wizualne i występowania u niego wątków malarskich, ile ogólniej: jego zapatrywań na walory poznawcze i ograniczenia percepcji, „poznawczej władzy” wnikliwie opisanej przez Berkeleya, stanowiącej istotny element warsztatu malarza. Świadcząca o zainteresowaniu Lema Berkeleyem „modernistyczna ikonografia” solaryjskiego pejzażu potwierdza zarazem tezę, że dorobek filozoficzny Irlandczyka może być źródłem cennych komentarzy dla sztuki nowoczesnej, zasadzającej się przecież na stopniowej dematerializacji przedmiotu – „wymazywaniu świata”.

Wątpliwy przedmiot postrzegania

Choć wbrew największym autorytetom swoich czasów Berkeley przekonywał o subiektywnej naturze każdego postrzeżenia (dogmat impresjonistów) i konsekwentnie wywodził, że „fakt postrzegania przez nas rzeczy nie jest dostatecznym dowodem na to, że one istnieją”⁷ (bezprzedmiotowość Malewicza), próżno w przypisach do leksykonów sztuki XX-wiecznej szukać nazwiska autora pytania: „czy wzrokiem postrzegamy bezpośrednio cokolwiek prócz światła, barw i kształtów?”⁸. Zależność wrażeń od percypującego podmiotu Berkeley badał bardzo wnikliwie: „jeśli pominąć wszelkie jakości zmysłowe, nie pozostaje nic, co byłoby uchwytnie zmysłami”⁹. Choć celem irlandzkiego filozofa jest wątpliwości uśmierzyć, nie zaczyna on jednak od upewnienia się, czy nie padł ofiarą majaków – czy zmysły nie oszukują go co do obiektywnego stanu rzeczy – ale przekonuje, że nic z wyjątkiem jego własnych, subiektywnych wizji nie może być przedmiotem jego doświadczenia. Wbrew intencjom wypada nazwać go arcsceptykiem – nie waha się: „Może to tylko złudzenie?”. Twierdzi bezwzględnie: „Jedynie omam”.

Wątpliwości co do obiektywnych źródeł postrzeżeń towarzyszą także bohaterom *Solaris*: „kto wie, czy nie przebywałem wciąż jeszcze na pokładzie Prometeusza, porażony nagłym atakiem choroby umysłowej, a wszystko, co przeżyłem, było tworem mego podrażnionego mózgu?”¹⁰. W słowach Kelvina często pobrzmiewa kartezjański sceptycyzm: „Budząc się, miałem paradoksalne uczucie, że jawą, prawdziwą jawą, było właśnie tamto, a to, co widzę po otwarciu oczu, jest tylko jakimś jej wyschłym cieniem”¹¹.

Doznanie, którego przyczynę stanowi szpilka nie tkwi przecież w samej szpilce. Rozstrojone podniebienie będzie postrzegać słodkie jako gorzkie, a dzwon uderzony w próżni nie wyda dźwięku¹². Wszystko to potrzebuje swojego odbiorcy – jest wytworem mózgu, który zamienia drżenie powietrza

⁷ G. Berkeley, *Trzy dialogi między Hylasem a Philonousem. Przeciw sceptykom i ateistom*, przeł. M. Filipczuk, posł. S. T. Kołodziejczyk, Kraków 2006, s. 7.

⁸ *Ibidem*, s. 17.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. Lem, *Solaris...*, s. 57.

¹¹ *Ibidem*, s. 204.

¹² Zob. G. Berkeley, *op. cit.*, s. 21–24.

w dźwięk, falę światła w kolor, a oczekiwanie – w odległość. Postrzegane przez nas jakości nie tkwią zatem w przedmiocie, nie on pełni funkcję ich nośnika, ale nasza świadomość – umysł. Rozsądne „szaleństwo” Berkeleya polegało na tym, że zamiast wciąż poszukiwać dowodów na istnienie rzeczywistości, postanowił on uderzyć w sceptycyzm od drugiej strony: ostatecznie sfalsyfikować samą ideę materialnego istnienia świata. Zamiast mówić, co jest – dowieść ostatecznie, że nie ma nic (z wyjątkiem stanu świadomości doznającego podmiotu).

Była to metodologia w wielu aspektach skuteczna. Berkeley jako jeden z pierwszych podważał bronioną przez Johna Locke’a doktrynę wyróżniającą w przedmiocie obiektywne, mierzalne i niezmiennne jakości pierwotne (kształt, waga, rozmiar) oraz subiektywne i akcydentalne jakości wtórne (kolor, zapach, smak). Zarówno deformacje wynikające z właściwości ośrodka, w jakim rozchodzi się fala, jak i rozwój technik pomiarowych umożliwiających obiektywizację fenomenów koloru czy dźwięku potwierdzają i względną mierzalność, i subiektywizm postrzeżeniowy wszystkich tych jakości. Nasz ogląd rzeczywistości jest zawsze cząstkowy i bez pomocy aparatów pomiarowych nie daje ścisłej wiedzy ani o tym, czym są rozciągłość czy ruch, ani też – kolor czy dźwięk. Wszystkie one jawią się „jako różne” nawet „tym samym oczom”¹³, zależnie od oświetlenia, kąta obserwacji, stopnia wyostrenia zmysłów – wszelkich wrodzonych i nabytych predyspozycji ciała i właściwości środowiska. Dla Berkeleya, inaczej niż u dostrzegającego w rzeczach zarówno niezbędni, jak i akcydensy Platona, wszystko jest „przygodne” – wrażeniowe, jak na obrazie Claude’a Moneta czy na powierzchni Solaris, mierzwiącej swoje koloidowe fale za każdym razem inaczej, osobno i specyficznie dla każdego z eksplorujących ją Ziemiaków.

Można zatem zaryzykować twierdzenie, że źródło nowych, impresjonistycznych form wizualnych i odważnych wniosków Berkeleya stanowi ta sama apercpcja: skupienie się nie tyle na samym obiekcie obserwacji, ile na mechanizmach jego postrzegania – świadomości percypującego podmiotu: „I nie znam prostszego i odpowiedniejszego sposobu przekonania o tym innych niż zaproszenie ich do spokojnego przyjrzenia się własnym myślom”¹⁴. Mogąc rościć pewność tylko wobec stanów naszej świadomości, musimy – wzorem Kartezjusza – „wykluczyć wszelkie elementy zewnętrzne, zakłócające życie naszego umysłu”¹⁵. Jestem, bo myślę, myślę zaś, bo postrzegam stany swego umysłu: tę narzucającą się analogię „*Cogito, ergo sum*” z berkeleyowskim „*esse = percipi*” potwierdza w swoim komentarzu Sebastian Tomasz Kołodziejczyk: „Myślenie jest dla Berkeleya pewnym typem przedstawienia, a więc percypowania”¹⁶. Przedstawienia, czyli recepcji nie tyle rzeczywistości zewnętrznej, ile odnośnych obrazów mentalnych – umysłowych modeli.

Reprezentacja jest jedną z podstawowych kategorii estetycznych, umożliwiającą dystynkcję: oryginał–artefakt, a to właśnie kolejne kopie swoich wspomnień mimowolnie produkuje każdy, kto znajdzie się w zasięgu „myślącej planety”, stając się odległą figurą Pigmaliona. Harey i inne neutrinowe fantomy, reprezentacje osób bliskich bohaterom, różniąc się od pierwowzorów materialnie i pod względem świadomości – wrodzonych i nabytych cech psychicznych – są z nimi wysoce tożsame sensualnie.

Solaris to nie jedyny tekst, w którym Lem roztrząsa kwestie oryginalności oraz relacji pierwowzoru z kopią. Zagadnienia te dyskutowane są przede wszystkim przez bohaterów *Dialogów*, których

¹³ G. Berkeley, *Traktat o zasadach ludzkiego poznania, w którym poddano badaniu główne przyczyny błędów i trudności w różnych dziedzinach wiedzy oraz podstawy sceptycyzmu, ateizmu i niewiary*, przeł. J. Salamon SJ, Kraków 2004, s. 30.

¹⁴ *Ibidem*, s. 34.

¹⁵ S. T. Kołodziejczyk, *Sola mens* [posłowie], [w:] G. Berkeley, *Traktat...* s. 105.

¹⁶ *Ibidem*, s. 102.

rozmowy dotyczące cybernetyki oscylują wokół problemów rozpatrywanych w odległych, antycznych sporach ikonoklastycznych: czy tożsamość definiuje jedność cielesna, czy raczej analogia struktury, identyczne ukształtowanie przedmiotu? Na silne powiązanie kategorii reprezentowanych przez Hylasa i Philonousa z estetyką wskazuje zresztą przyjęta przez samego Berkeleya onomastyczna dystynkcja materii i formy¹⁷: jak dowodzą Hans Belting czy David Freedberg, „ożywianie materii” przez utożsamianie kopii z odnośnym pierwowzorem stanowiło jedną z najbardziej pierwotnych, symbolicznych funkcji sztuki¹⁸. Ogniskujące się wokół tej relacji spory ikonoklastyczne niemal zawsze skutkowały sublimacją nie tylko formuł teologicznych, ale i teorii artystycznych. Waga alternatywy: „to samo” – „takie samo”, podnoszona w Bizancjum w celu obrony ikon przed obrazoburcami, w istocie odnosi się do zasady emergencji: całość to coś więcej niż suma jej poszczególnych części. Identyczność to nie tyle tożsamość wszystkich części elementarnych, ile raczej specyficzny rodzaj ich uporządkowania – cecha struktury, nie zaś samego budulca¹⁹.

Wnosząc z wywodów Berkeleya – nie ma istotnej różnicy pomiędzy myśleniem, że się coś przeżywa, a przeżywaniem tego. Wystarczy wprowadzić w odpowiedni stan samo urządzenie końcowe – mózg, czyli „przetwornik” wrażeń – po odcięciu go od pośrednictwa skomplikowanej sieci receptorów, a postulowana przez Berkeleya i rozważana przez Lema nieścisłość związku świadomości z materią zostanie osiągnięta. Ikoniczną egzemplifikację „śniącej bycie człowiekiem marionetki” stanowić może scena z kultowego *Matrixa*, w której Morfeusz uświadamia Neo: „ludzie już się nie rodzą. Nas się uprawia” – jak warzywa lub lepiej: niczym „mózg w naczyniu”, w znanym eksperymencie myślowym Hilarego Putnama²⁰. „Wszystko jest w naszych umysłach”, instruuje robot bohaterkę *Kongresu* Ariego Folmana.

W równie onirycznej rzeczywistości poruszają się bohaterowie *Solaris*, nieustannie zmuszani do podejmowania prób obiektywizacji tego, czego doświadczają: „Należało zatem przeprowadzić przede wszystkim jakiś pomyślany logicznie eksperyment nad samym sobą [...] – który wykazałby mi, czy naprawdę oszalałem [...], czy też [...] moje przeżycia są realne”²¹. Kiedy Kelvin w zawieszony nad olbrzymim mózgiem solaryjskiej bazy zastanawia się, jak zrealizować ów eksperyment, który wykazałby ponad wszelką wątpliwość realność jego doznań, ma do dyspozycji trzy narzędzia: najpierw wzrok, potem dotyk, ostatecznie zaś matematyczną ścisłość obliczeń lub test zakodowanych w fizyce praw logiki. Berkeley dowodzi deficytowego charakteru każdego z tych narzędzi: wszystkie są bowiem projekcją umysłu. A jeśli zamiast ze światem mamy do czynienia jedynie z jego udaną „reprezentacją”, to legendarna kotara Zeuksisa, odwrócony obraz Corneliusa Gijsbrechtsa czy świetlne omamy Jamesa Turrella, potrafiącego niewielką powierzchnię uczynić nieskończonym bezkresem za pomocą samego tylko oświetlenia, nabierają sensu głębszego niż wyłącznie artystyczny.

Subiektywność postrzeżeń to stały składnik pracy malarza, który z relatywizmem stosunków przestrzennych czy akcydentalną naturą zjawisk barwnych ma do czynienia permanentnie. Kolor, precyzyjnie rozmieszany na palecie, na obrazie ukazuje często jakości kompletnie odmienne od pierwotnych, ulega bowiem działaniu okolicznych plam. Innym źródłem zniekształceń może być sam receptor – jego wrodzona wrażliwość i chwilowa predyspozycja, stopień pobudzenia. Ich wachlarz nie obejmuje zresztą pełnego zakresu zjawisk występujących w naturze: w *Traktacie...* Berkeley rozważa moż-

¹⁷ Z języka greckiego: *hyle* – materia, *nous* – umysł; *Philonous* – miłośnik umysłu.

¹⁸ H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków 2007; D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005.

¹⁹ Zob. G. Berkeley, *Trzy...*, s. 22–23.

²⁰ H. Putnam, *Mózgi w naczyniu*, [w:] *idem, Wiele twarzy realizmu i inne eseje*, wyb., przeł., wstęp, przypisy A. Grobler, Warszawa 1998.

²¹ S. Lem, *Solaris...*, s. 57.

liwość poszerzenia spektrum naszych zmysłów. O jakie nowe doznania i kształty wzbogaciłby się nasz świat, gdybyśmy byli w stanie rejestrować choćby fale ultrafioletowe?²² Częściowo „ślepy” jest także ocean, jak podejrzewa Snaut: widzi nie ludzi – czy nawet nie ich wspomnienia – ale „obraz, spisany językiem nukleinowych kwasów na wielkomolekularnych kryształach asynchronicznych”²³, pozbawioną egzystencjalnego sensu strukturę.

Świat dla Berkeleya to abstrakcyjna, drgająco-falująca magma doznaniowa, którą odczytujemy naszym dekodującym programem o zmiennej „konfiguracji ustawień”; ich parametry zaś za każdym razem wpływają na specyfikę postrzeżenia: „doznajemy jakiegoś wrażenia wskutek każdej zmiany w naszym systemie nerwowym”²⁴. Labilność odczuć nieuchronnie uprawnia wniosek Philonousa: „istnienie materii jest wysoce nieprawdopodobne”²⁵, co pozwala mu przekonywać Hylasa, że on sam jest „jedynie zbiorowiskiem przepływających idei” i „że nie istnieje żadna podtrzymująca je substancja”²⁶, bierna, nieożywiona i niemyśląca materia. Świat to nie rzeczy, to jedynie kolory, dźwięki i zapachy, wrażenia powstające w aparacie sensorycznym myślącego ducha – człowieka. Czy można wyobrazić sobie patrona bardziej sugestywnego dla bezprzedmiotowej sztuki suprematyzmu, w której „zjawiska świata przedmiotowego są same w sobie bez znaczenia; istotne są doznania jako takie – całkiem niezależnie od tego, co je wywołało”²⁷?

Berkeley, podobnie jak Malewicz, wiąże ze sobą idee i wrażenia, ignorując dystynkcję między *ratio* a *soma*: rzeczy postrzegane bezpośrednio to „idee lub wrażenia – nazywaj je sobie, jak chcesz”²⁸, „idee mające postać doznań zmysłowych”²⁹, rozumiane szeroko jako akty świadomości – świadome postrzeżenia. Fotel to nie mebel, ale mające swój pierwowzór w umyśle uczucie miękkości. Jabłko to idea słodczy połączonej z wilgocią. Berkeley idealizuje doznania, nie przeciwstawiając ich racjonalnej refleksji: cielesne jakości zmysłowe to w istocie idee produkowane w mózgu, a przedmioty naszego poznania – „rzeczy” – są w istocie abstrakcjami zbudowanymi z wrażeń. Specyficzna, wzajemna relacja poszczególnych doświadczeń składających się na całe wrażenie decyduje o ich interpretacji. Każdy przedmiot jest specyficznym konglomeratem osobnych wrażeń smaku, dotyku, zapachu, wzroku, a identyfikację zespołu tych wrażeń z odpowiadającą im ideą potwierdza jednoczesny raport wszystkich zmysłów, które z katalogu idei dostępnych intelektowi, za pomocą analogii i przeciwieństwa, wydobywają tę jedną – właściwą. Berkeley nie mniej wnikliwie niż Arnheim abstrahuje czynności fizjologiczne, uważając postrzeganie za operację inteligentną, ściśle związaną ze wskazaniem relacji. Zaprzeczanie istnieniu doznań, a tylko ich realności, rozumianej jako związek z obiektywnie istniejącym światem zewnętrznym – materialnym substratem, z jakiego miałyby on być zbudowany.

Immaterializm wydaje się koncepcją co najmniej tak niezwykłą jak kolosalny system nerwowy w formie ciała niebieskiego, „twór organiczny”, który „potrafi modelować metrykę czasoprzestrzeni” i przemawiać językiem matematyki (impulsami elektromagnetycznymi)³⁰, „genialny ocean” „grawitacyjna galareta”, która „nie buduje [...] miast ani mostów, ani machin latających; nie próbuje też zwyciężać przestrzeni ani jej przekroczyć [...], zajmuje się natomiast tysiącnymi przekształceniami – »auto-metamorfozą ontologiczną«”³¹. Świat Berkeleya pozbawiony odbiorcy jest równie bezkształtny jak po-

²² G. Berkeley, *Traktat...*, s. 81. ²³ S. Lem, *Solaris...*, s. 220.

²⁴ G. Berkeley, *Trzy...*, s. 84.

²⁵ *Ibidem*, s. 67.

²⁶ *Ibidem*, s. 77.

²⁷ K. Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, przeł. S. Fijałkowski, Gdańsk 2006, s. 65.

²⁸ G. Berkeley, *Trzy...*, s. 57.

²⁹ *Idem*, *Traktat...*, s. 25.

³⁰ S. Lem, *Solaris...*, s. 22–26.

³¹ *Ibidem*, s. 29.

wierzchnia Solaris, równie poddany absolutyzacji procesów myślowych, stanowiących jedyny przejaw życiowej aktywności tego bytu.

Zdając sobie zapewne sprawę z tej oryginalności, Berkeley uzupełnił swój traktat *Dialogami*, w których opracował referowaną tu teorię pod kątem ewentualnych obiekcji: skoro świat jest niematerialny, dlaczego nie jest fasadowy, dlaczego nie jest „tylko powierzchnią”, która ma nas oszukać³², jak podejrzewa uświadomiona nagraniem Gibariana Harey. Precyzyjne mechanizmy kryjące się za zjawiskami, prawa natury, które je wywołują, cała ta skomplikowana struktura regulująca działanie świata niczym trybiki w zegarze zapewnia mu odpowiednią płynność przechodzenia z jednego stanu w kolejny, stabilizuje proces zarządzania zmianą bez konieczności doglądania każdego z elementów systemu z osobna. Co więcej, pozwala na osiągnięcie nieograniczonego bogactwa skutków przy ograniczonej liczbie ich przyczyn. Pojedyncze idee są bowiem tylko podstawowym narzędziem opisu werbalnego naszego stanu psychicznego, elementarną jednostką semantyczną służącą wyrażaniu przekonań, czyli zespołów idei połączonych we wzajemne relacje, w układy, tzn. w kunsztowne i uporządkowane kombinacje³³, po to aby ze skromnego alfabetu elementarnych odczuć kojarzyć dowolną liczbę przedmiotów poznania, tak jak z prostych liter tworzymy najbardziej skomplikowane sensy, a z kolorów podstawowych – szeroką paletę subtelnych odcieni. Jest to kolejne potwierdzenie faktu, że wszystko, czego doświadczamy, to jedynie relacje: zbiory doznań sprzężone na zasadzie analogii bądź przeciwieństwa w jedno, rozpoznawalnie inne od pozostałych wrażenie.

Podobną relację stanowi głębia – dystans od postrzeganych przedmiotów, której Hylas chwytą się w nadziei na ocalenie ich obiektywnego istnienia; jeśli bowiem zależałyby one od umysłu, musiałyby się znajdować niezmiennie w tej samej odległości od postrzegającego podmiotu. Zdaniem Filonousa, widzenie jest antycypacją innych zmysłów, w tym dotykania: „wrażenie dystansu sugerują nam pewne idee wzrokowe i doznania towarzyszące czynności widzenia, które ze swej natury nie mają żadnego podobieństwa ani związku z odległością [...]”³⁴. Przestrzeń bowiem stanowi tylko umysłową reprezentację czasu – relację danego wrażenia wzrokowego z potencjalnym doznaniem haptycznym. Odległość to zapowiedź tego, czego doświadczymy po upływie pewnego czasu. Podobnie jak w fenomenologii Maurice’a Merleau-Ponty’ego, głębia u Berkeleya nie istnieje bez postrzegającego podmiotu – to jego poruszające się ciało ustanawia niezbędny punkt odniesienia dla każdej relacji przestrzennej.

Berkeley sądzi, że odzyskawszy nagle wzrok, ociemniały od urodzenia myślałby, że wszystko wokół posadowione jest nie na zewnątrz, lecz w środku jego oka. Jednak zdrowy i rozsądny osobnik, świadom nawet ograniczeń swego aparatu percepcyjnego, bez trudu dostrzeże różnicę w trwałości obrazów zewnętrznych (doświadczanych zmysłami) oraz mentalnych. Tę ostatnią, najpoważniejszą wątpliwość, Berkeley usuwa, wprowadzając na scenę Absolut: świat jest ideą mocniejszą, bo wywołaną w umyśle postrzegającego przez Boga:

Idee odcisnięte na zmysłach przez Twórcę przyrody nazywają się rzeczami realnymi, podczas gdy te wzbudzone w wyobraźni, jako mniej regularne, mniej żywe i mniej stałe, nazywane są ideami [...] albo też obrazami rzeczy, które imitują albo reprezentują³⁵.

³² *Ibidem*, s. 165.

³³ G. Berkeley, *Traktat...*, s. 51.

³⁴ *Ibidem*, s. 40.

³⁵ *Ibidem*, s. 37.

Pozostają jednak tylko wrażeniami, niezwiązanymi z żadnym zewnętrznym substratem; wystarczy użyć mikroskopu, a „gdy zmysły staną się nieskończenie przenikliwe, ciało, po różnorodnych zmianach wielkości i kształtu, wyda się nieskończone [...]. Każde więc ciało rozpatrywane samo w sobie, jest nieskończenie rozciągnięte, a zatem pozbawione wszelkiego zarysu czy kształtu”³⁶. Kelvin, badając próbkę krwi Harey, dociera do swoistego *minimum visibile*: pod powierzchnią molekuł, miał zobaczyć atomy, trafia na pustkę³⁷. Tak obnażona nieskończoność i bezkształtność materii jest kolejną aporią jej istnienia, tym razem bardziej ontologiczną niż epistemologiczną. Świat to struktura formalna o określonych proporcjach, „pojęciowa sieć” podlegająca percepcji jedynie jako relacja, powołana do istnienia z niebytu – bezkształtności, przez umysł, który „formuje całą tę różnorodność składających się na świat widzialny ciał [...]”³⁸.

Berkeley, podtrzymując Kartezjańską schizmę, stawia barierę pomiędzy poznającym „ja” a poznaczanym światem; ten „poza umysłem” stanowi abstrakcyjną wiązkę fal świetlnych i dźwiękowych – szereg niepochwytanych oddziaływań, które dopiero napierając na nasze ciało, ulegają rejestracji i odczytaniu, zamieniając się w doznania i sensory, refleksje i uczucia. „Poznajemy tylko stosunek i relację [...]”; „wszystko, co widzimy, słyszymy i odczuwamy, mogłoby być tylko widmem albo czczą zjawą [...]”³⁹. Choć ten nietrwały świat jest fantomowy, względem ducha – „pozbawionej ciała aktywnej substancji”⁴⁰ – jest dokładnie czymś przeciwnym. Po tym, jak Berkeley udowadnia, że wiarę w martwą i bezkształtną materię należy ocenić jako tak samo czczą i naiwną jak wiara w zjawy, przechodzi, paradoksalnie, do „zagadnienia poznania duchów”⁴¹. Skoro istnienie wiąże się z generowaniem postrzeżeń – świadomością, jakiej martwa materia okazuje się pozbawiona – „nie istnieje żadna inna substancja oprócz ducha, czyli tego, co postrzega”⁴². Nieustannie podkreślając, że doznania ducha nie mogą być zależne od bytu niższego, a tym bardziej opartego na bezwładnej materii, oskarża osoby naiwnie broniące przesądu lokującego „przyczynę idei” w rzeczach: „szalone jest stwierdzenie, że obiekt, który jest bierny, oddziałuje na nasz umysł”⁴³. Tym różniłaby się jednak aktywna powłoka Solaris od naszej ziemskiej skorupy: bohaterowie Lema egzystują nie tyle na powierzchni planety, ile w odmętach jej procesów myślowych, pośród wykonanych przez nią reprezentacji ich własnych myśli.

Podsumowanie

Ocean to nowa forma biologiczna, generująca właściwe stany bez pośrednictwa aparatu percepcyjnego – bezpośrednio w mózgu. W terminologii Lemowskiej – „reaktor elektrochemiczny”, rodzaj hiperinteligentnej rośliny, która zamiast przemieszczać się i pokonywać przestrzeń w celu pozyskania dostępu do źródeł energii, wywołuje wszystkie niezbędne dla podtrzymania życia procesy bezpośrednio w organie odpowiedzialnym za ich przetwarzanie. Choć skojarzenie solaryjskiego oceanu z Berkeleyowskim „duchem”, wzbudzającym wrażenia sensualne w umysłach ludzi, może wydawać się nieuprawnione, to sam autor wskazuje na ten trop: plazmatyczny zbiornik „trawi czas na [...] rozważaniach nad istotą wszechrzeczy”. Jego aktywność to gigantyczny, przerastający nasze możliwości pojmowania monolog, prowadzony przez „najwyższy cel istnienia – sumę bytu”⁴⁴.

³⁶ *Ibidem*, s. 42.

³⁷ S. Lem, *Solaris...*, s. 113.

³⁸ G. Berkeley, *Traktat...*, s. 43.

³⁹ *Ibidem*, s. 59.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 35.

⁴¹ *Ibidem*, s. 80.

⁴² *Ibidem*, s. 27.

⁴³ *Idem*, *Trzy...*, s. 80.

⁴⁴ S. Lem, *Solaris...*, s. 27.

W solarystyce dostrzec można „namiastkę religii wieku kosmicznego”⁴⁵, a hipotezy solarystów ożywiają „jeden z najstarszych problemów filozoficznych – stosunku materii i ducha, świadomości. [...] Problem ten, przez metodologów uznany pospiesznie za metafizyczny, tlił się na dnie wszystkich niemal dyskusji i sporów. Czy możliwe jest myślenie bez świadomości?”⁴⁶. Pytanie to potraktować wolno jako cybernetyczny odpowiednik Berkeleyowskiej wątpliwości odnoszącej się do istnienia materii pozbawionej „ducha”. *Solaris* kopiuje Harey na podstawie recepty wziętej ze wspomnień Kelvina, ale, jak odkrywa Snaut, nie ze zwerbalizowanych myśli, lecz wprost z zachodzących w mózgu, niepodlegających świadomości procesów elektrochemicznych. Harey posiada więc wszystko, co miała w modelu Kelvina, nie ma jednak swych własnych myśli i przeżyć – swojej psychiki.

Związek materii ze świadomością Lem rozumie poznawczo, jako związek deterministycznej aktywności chemicznej mózgu z owym „zdanem sensownym”, czyli momentem, w którym materia staje się kulturą – systemem metafizycznym. Być może, świat, jakim go postrzegamy, jest w sensie empirycznym pozorem, skrywającym strukturę znacznie bardziej wysublimowaną, a w naszych kategoriach niematerialną, łączącą w jedno cechy wszystkich działających „na naszym poziomie” energii. Zaciekawienie Lema religijnym twórcą idealizmu subiektywnego dziwi więc tylko na pierwszy rzut oka: pamiętajmy, że twierdzenia Berkeleygo wyrosły na gruncie empiryzmu, doktryny racjonalnej, bardzo zdyscyplinowanej i krytycznej. Biorąc pod uwagę deklaracje Lema, wielokrotnie powtarzającego, że istotą jego zainteresowań jest nie tyle oderwana od rzeczywistości futurologia, ile trzeźwa „nauka o nauce”, w gruncie rzeczy dociekania jego pokrywają się z Berkeleyowskimi. Chodzi o granice możliwości poznawczych człowieka i ułomność wszelkich jego reprezentacji tego, co realne – ściśle zależnych od budowy sensorium:

Tropiąc w formułach teorii względności, teorematu siłowych pól, w parastatyce, w hipotezach jedyne go kosmicznego pola ślady ciała, to wszystko, co jest tam pochodną i skutkiem istnienia naszych zmysłów, budowy naszego organizmu, [...] dochodził Grattenstorm do ostatecznego wniosku, iż o żadnym „kontakcie” człowieka z nieczłeko-kształtną, ahumanoidalną cywilizacją nie może być i nigdy nie będzie mowy⁴⁷.

Lem, rzecz jasna, nie przesądza jednoznacznie o naturze relacji łączącej procesy psychiczne z cielesnością. W *Dialogach* rozważa trzy możliwości: paralelność zjawisk fizjologicznych i psychicznych, które będąc niezależnymi, odpowiadają jednak określonym stanom ciała, relację, w której procesy psychiczne są biernym odbłaskiem procesów fizjologicznych rejestrowanych przez świadomość, albo też stanowiąc jeden fenomen, postrzegane są dwójako: raz fizjologicznie (jako postrzeżenie zewnętrzne), kiedy idzie o psychologicznie (jako stany umysłu)⁴⁸. W *Solaris* zaś pada pytanie: „Czy można odpowiadać za własną podświadomość?”⁴⁹. W jakim stopniu kulturalne *ego* potrafi kontrolować to, czego stanowi naddatek: samoczynne procesy elektrochemiczne, na których zostało ufundowane? To właśnie piekło Berkeleygo: myślące „ja” pozbawione kontroli najwyższego „ducha”, realność, w jakiej wszystko, co pomyślimy, choćby mimowolnie, staje się natychmiast naszym doświadczeniem.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 197.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 30.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 195.

⁴⁸ *Idem*, *Dialogi*, Kraków–Wrocław 1984, s. 73.

⁴⁹ *Idem*, *Solaris...*, s. 179.

Rozwiązaniem może być chemiczna kontrola owych procesów (jak w *Kongresie futurologicznym*), ewentualnie ich elektroniczna kompensacja, za każdym razem jednak ceną jest zerwanie bezpośredniej relacji „ja” – świat zewnętrzny. Sugestywny wariant takiego zerwania stanowi „transhumanistyczny” koncept Michela Houellebecqa; bohater jego *Możliwości wyspy* zyskuje nieśmiertelność dzięki przenieśnięciu świadomości do sieci komputerowej, co przedłuża mu życie psychiczne w formie pozbawionej ciała, niejako nadzmysłowej. Trudno oprzeć się choćby odległemu skojarzeniu tego procesu z bezcielesnością „myślącej galarety”; obaj autorzy są zresztą dalece zgodni w ocenie kondycji moralnej człowieka – „bladawca”⁵⁰ i „ohydka szaleja”⁵¹.

Znacznie wyżej lokuje istotę ludzką Berkeley, którego sztandarowe: „*esse = percipi*”, czytać można jako wyraz humanistycznego idealizmu, wywyższającego ducha i umysł, które w całości posiadają w swej jaźni zarówno idee, jak i doznania, nie zostawiając już światu zewnętrznemu niczego. Ta mocno antropocentryczna koncepcja przeczy nie tylko traktowaniu świadomości jako części zewnętrznej natury, ale właśnie świat cały czyni zaledwie ułamkowym aspektem wewnętrznego, psychicznego życia podmiotu. Wszystko dzieje się tylko w głowie, jak w marzeniach sennych, „na niby”, niczym w coraz bardziej synestezyjnie iluzyjnych nowych mediach. Być może, dożyjemy czasów, kiedy bombardowanie encefalogramem snów będzie rozrywką równie błahą, jak transmisja rozgrywek piłkarskich; nagrywanie marzeń sennych lub nawet ich „programowarka” – to byłby koniec przemysłu rozrywkowego, ostateczna transmutacja *aesthesis* w *anesthesia*. Koniec zarazem człowieczeństwa, o którym Kartezjusz powiada, że opiera się nie tyle na ciele, ile na świadomości, a dla Berkeleygo – na postrzeganiu, będącym tej świadomości dowodem. Aktualność filozofii Irlandczyka zyskuje więc w obliczu realizacji projektów sztucznej inteligencji (kinowe emanacje w postaci obrazów *Ona* czy *Ex Machina*) oraz wirtualizacji naszej świadomości (*Avatar*, *Kongres futurologiczny*). Wizja nakreślona przez Lema w *Kongresie...*, w której całość życia psychicznego jest stymulowana elektrycznie bądź chemicznie przez wywoływanie pożądanego stanu świadomości bez kontaktu z rzeczywistością zewnętrzną, byłaby odwróceniem wektora, jaki przez wieki regulował cyrkulację wrażeń zmysłowych. Sztuka nowożytna narodziła się przeciwieństwo w momencie opanowania zdolności do wtórnego reprezentowania rzeczywistości zewnętrznej, pozwalającej bardzo przewidywalnie wzbudzać w odbiorcy określone doznania zmysłowe. Modernizm zaczął odrywać się od tej zewnętrznej referencji i apelować stopniowo coraz bardziej do intelektu, zamykając obieg wrażeń w kręgu wewnętrznych aktów twórcy i odbiorcy. Niewykluczone, iż ostatecznie – jak na *Solaris* – sztuka nie będzie zamieniać przychodzących z zewnątrz bodźców w stany świadomości czy też analizować owych stanów, ale imitować je w formie czysto mentalnej.

„*Esse est percipi*” – to zawołanie, jakie wielu malarzy mogłoby wypisać sobie na sztandarze. Analizując wpływ określonych struktur wizualnych na odbiorcę, artysta stara się zrozumieć procesy, które sprawiają, że z masy wrażeń wydobywamy jedne, ignorujemy inne, część łączymy na zasadzie analogii, część uznajemy za przeciwstawne, wyróżniamy wybrane jako samodzielne i pomijamy pozostałe jako nieistotne fragmenty większej całości. Pierwszym z nurtów malarskich, mogącym zasadnie odwołać się do myśli Berkeleygo, jest umieszczający „przedmioty zmysłowe” w aparacie percepcyjnym odbiorcy **impresjonizm**. Czyniąc postrzegalne, obiektywnie istniejące przedmioty wewnętrzną, subiektywną „impresją” postrzegającego, Monet postawił pierwszy krok ku dematerializacji świata zewnętrznego.

⁵⁰ *Idem*, *Bajki robotów*, Kraków 1964, *passim*.

⁵¹ *Ibidem*.

Po kolejnym, **kubistycznym** kroku, który – podobnie jak impresjonizm kolor – relatywizuje obiektywność kształtu, niedaleko już do największego bodaj dłużnika immaterializmu: **Malewicza**; on prawdziwe cele sztuki lokuje w Berkeleyowskiej aporii: „przedstawić sobie jakąś mieszaninę albo kombinację jakości, czy też jakikolwiek obiekt zmysłowy – istniejący poza umysłem”⁵².

Nietrudno też dostrzec w myślach filozofa, który twierdził, że „wszystkie rzeczy [...] istnieją tylko w umyśle, to znaczy są tworamii czysto pojęciowymi [...]”⁵³, pożywkę dla **konceptualizmu**, obficie czerpiącego z wszelkich paradoksów wynikających z „hipotezy materializmu”, implikującej niezgodność racjonalnych intuicji z obserwacjami empirycznymi. Weźmy choćby nieskończoną podzielność skończonych całości: „iluż rozwlekłych dysput, jakiego bezmiaru pozornej wiedzy możemy uniknąć dzięki jednemu pojęciu »immaterializmu«!”⁵⁴. W wykorzystaniu sensualno-intelektualnych paradoksów celuje także nowe malarstwo, mające swych protagonistów w osobach Gerharda Richtera i Luca Tuymansa. Ten drugi wspomina w jednym z wywiadów kolekcjonera, który zrezygnował z nabycia pracy *Komora gazowa*, kiedy uświadomił sobie tytuł tego pozornie niewinnego, delikatnego i wyszukanego kolorystycznie obrazu⁵⁵. Podobnie argumentuje Philonous, gdy Hylas przywołuje przykład posągu Juliusza Cezara – dla osoby spoza kręgu kultury europejskiej zaledwie portretu niezidentyfikowanego starca.

Widzimy to, co wiemy: wrażenia są zdeterminowane sądami równie mocno, jak sama wiedza jest ufundowana na postrzeżeniach. Wychodząc z założenia, że Berkeley w *Zasadach ludzkiego poznania* przeprowadza analizę doświadczeń zmysłowych podobną tej, jaką w trakcie swej pracy wykonuje malarz, zastosowałem jego wnioski we własnej pracy, wydobywając kształty na obrazach nie w referencji do rzeczywistości, ale za pomocą konstruktów mentalnych prosto z farby, z przypadkowych rozchłapań, intuicyjnie wzmacniając jedne relacje i rejestry, a inne pomijając i wyciszając. Bohaterowie *Solaris* dostrzegają w sfalowanej masie oceanu pewne kształty, ponieważ posiadają ich mentalne modele we własnym umyśle. Wyłaniają z bezkształtnej galarety znane sylwetki. Reszta to mimoidy „poronne”, przedformalna, abstrakcyjna masa, nieuświadomione automatyzmy psychiczne, które – tak, jak robią to dzieci – próbujemy dopasować na chybił–trafił, aby dojść „od myśli niejasnych, wieloznacznych, mętnych, do sprecyzowanych słownie [...] przez uczenie się, eliminowanie procesów niecelowych”⁵⁶. Jeśli coś jest bezkształtne, nie dając się w miarę klarownie wyodrębnić z tła, pozostaje niewidoczne i skryte, i obce. Percepcyjna filozofia Berkeleya, niezależnie od modernistycznej relacji, jaką *post factum* na nią projektują, dowodzi poznawczych aspektów działalności artystycznej, która uczy postrzegać: zauważać nie tylko znane, ale i nieoczywiste struktury wizualne, wzbogacające nasze rekwizytorium kształtów i form oraz uplastyczniające nasz aparat percepcyjny w celu poszukiwania związków często niejednoznacznych.

⁵² G. Berkeley, *Trzy...*, s. 120.

⁵³ *Idem*, *Traktat...*, s. 41.

⁵⁴ *Idem*, *Trzy...*, s. 101.

⁵⁵ Zob. R. Jakubowicz, *Ruckleitung des Leerzuges. O malarstwie Luca Tuymansa*, [w:] *Luc Tuymans. Idź i patrz* [kat. wystawy], red. M. Kardasz, Warszawa 2008, s. 2.

⁵⁶ S. Lem, *Dialogi...*, s. 104.

Słowa kluczowe / Keywords

George Berkeley, Kazimierz Malewicz, *Solaris*, percepcja, subiektywizm, bezprzedmiotowość / George Berkeley, Kazimir Malevich, *Solaris*, perception, subjectivism, insubstantiality

Bibliografia / References

Arnheim Rudolf, *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, wyd. 2, Gdańsk 2013.

Berkeley George, *Traktat o zasadach ludzkiego poznania, w którym poddano badaniu główne przyczyny błędów i trudności w różnych dziedzinach wiedzy oraz podstawy sceptycyzmu, ateizmu i niewiary*, przeł. J. Salamon SJ, Kraków 2004.

Berkeley George, *Trzy dialogi między Hylasem a Philonousem. Przeciw sceptykom i ateistom*, przeł. M. Filipczuk, posł. S. T. Kołodziejczyk, Kraków 2006.

Berkeley George, *Dzienniki filozoficzne*, przeł., oprac. B. Żukowski, Gdańsk 2007.

Lem Stanisław, *Solaris*, wyd. 3, Warszawa 1963.

Lem Stanisław, *Dialogi*, Kraków–Wrocław 1984.

Malewicz Kazimierz, *Świat bezprzedmiotowy*, przeł. S. Fijałkowski, Gdańsk 2006.

dr hab. Lukasz Huculak (lhu@asp.wroc.pl)

Malarz, absolwent Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, prof. nadzw. Katedry Malarstwa na Wydziale Malarstwa i Rzeźby tej uczelni. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, Bezirk Oberbayern oraz organizacji pozarządowych.

Lukasz Huculak (Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław) / Berkeley on Solaris

The article, discussing confirmed in *Dialogues*, *Solaris* and *Futurological Congress* examples of the reception of George Berkeley's philosophy in Lem's oeuvre draws attention to the connection between his theories and modernist practice of painting. Berkeley's observations on perception refer to formal solutions of impressionism and cubism, while his conclusions on immaterialism refer to postulates of suprematism and conceptualism.

The author noticing in *Solaris*'s landscape iconography which refers to the Avant-garde of the twentieth century proves that it looks like that indirectly due to Lem's interest in Berkeley and his theory of vision. Descriptions of "mimoids" (impressionism, informal) and symetriads (cubism) seem to prove this thesis directly, while indirectly it is done by selective ideas of Berkeley and parallel reflections of Lem. A conclusion drawn from that on the matter of Berkeley's correspondence with the twentieth-century painting Avant-garde is confirmed by the comparison of his ideas with subject matter of Rudolf Arnheim and phenomenology.