



il. 1 J. Skarżyński, *Szczur w labiryncie* – ilustracja do opowiadania S. Lema, 1956, gwasz, tusz, papier, 22 x 17,5, wł. prywatna.
Fot. Desa Unicum / M. Koniak

W labiryncie Lema i Skarżyńskiego. O polskiej odmianie *neurogunk*

Aneta Grodecka / Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

...najwznioślejsze przygody duchowe, takie jak sztuka,
zakorzenione są w naszej zwierzęcej naturze...¹

Gdy jeden ze współczesnych artystów zamieścił w Internecie rysunek pokazujący splot mózgu i kosmicznego kombinezonu, dość konwencjonalną już współcześnie hybrydę cielesności i techniki, komentator pracy uznał, że jej autor musiał „naczytać się Lema”². Odsłania to sposób oddziaływania myśli prozaika, dowodzi, że mózg uznawany jest za ważny rekwizyt jego pisarskiego świata. Współcześnie w fantastyce obserwujemy wyodrębnianie się nowego nurtu literackiego, który Peter Watts określa jako *neurogunk*³. Tę nową tendencję kanadyjski autor *science fiction* definiuje jako redukcyjne, neurologiczne podejście do rozwoju ludzkiego charakteru, a lokuje w jej obrębie, poza swoją twórczością, również dzieła Grega Egana i Richarda Scotta Bakкера⁴. Choć mózg ciągle wydaje się zbyt biologiczny, by włączać go w obręb humanistyki, to jednak nie hamuje faktu, że *Ślepowidzenie* Wattsa funkcjonuje już na kilku uniwersytetach jako lektura filozoficzna, a nawet uchodzi za tekst źródłowy w ramach kursu neuropsychologii na Uniwersytecie Stanowym w Miami.

Wydaje się, że opisane zjawisko można uznać za rodzaj symptomu pewnej bardziej ogólnej tendencji, zapowiadanej przez intelektualistów amerykańskich w latach 60. XX w., gdy przekonywali oni, że w ramach „trzeciej kultury” dojdzie do zasypania przepaści pomiędzy nauką a humanistyką, że humaniści staną się popularyzatorami odkryć z zakresu nauk ścisłych i przyrodniczych. Zastanawiające jest, czy Lem nie odegrał przypadkiem jakiejś roli w przewidywanym przełomie, czy w jakimś stopniu przyczynił się do aktywacji nurtu *neurogunk* w literaturze polskiej. Poszukując refleksji o mózgu w jego twórczości, odnajduję tam szeroki zakres tematów, m.in. zagadnienia związane ze sztuczną in-

¹ P. Graff, *Doświadczenie estetyczne a integracyjna funkcja mózgu*, „Studia Estetyczne” t. 11 (1974), s. 27.

² Chodzi o rysunek tuszem J. Cybowicza – zob. <http://variart.org/works/view/62691> (data dostępu: 26 I 2012).

³ Ang. *neurogunk* = *neuro* + *gunk* (‘maż, glutę, paćka’) – pejoratywne i ironiczne określenie tendencji neurologicznej w kulturze, odwołujące się do konsy-

stencji tkanki mózgowej, sugerujące nieokreśloność i biologistyczny charakter refleksji.

⁴ P. Watts, *Właściwie każda literatura bada ludzkość, poddaje ją próbie przynajmniej do pewnego stopnia* [wywiad], przeprow. J. Zerański, <http://katedra.nast.pl/artukul/4007/Wywiad-z-Peterem-Wattsem> (data dostępu: 17 IV 2009).

teligencją, cyborgizacją, enuncjacją mózgu w formie elektronicznej, a także pytania o naturę myślenia i możliwość poszerzenia poznania przez protezy zmysłów. W artykule ograniczę się do problemów łączących się z architektoniką myślenia, poszukując narodzin tego tematu na wczesnym etapie twórczości pisarza. W tym celu przeanalizuję opowiadanie *Szczur w labiryncie* i jego plastyczną transpozycję autorstwa Jerzego Skarżyńskiego. Analizę poprzedzi krótka rekonstrukcja neurologicznych inspiracji autora *Solaris*.

Lem a mózg

Związki Lema z neurologią mają swój początek w jego dzieciństwie: w tym okresie chętnie „oglądał [on] szkielety i galaktyki w astrofizycznych atlasach, rekonstrukcje olbrzymich archozaurów mezozoiku oraz liczne wielokolorowe tablice przedstawiające ludzki mózg”⁵. W trakcie studiów medycznych rozwijał te wczesne pasje i gdy został zatrudniony w krakowskim Konserwatorium Naukoznawczym, przedstawił Mieczysławowi Choynowskiemu dwie, „najdroższe [...] [jego] sercu prace: o teorii funkcji mózgu oraz traktat filozoficzny”⁶. Krytyka mentora uświadomiła Lemowi niski poziom jego wiedzy w tym zakresie i popchnęła do lektury dzieł z zakresu nauk przyrodniczych. Czytał rozprawy niemieckie i angielskie, a sprawozdania z wybranych pozycji zamieszczał na łamach „Życia Nauki”.

Choynowski, podobnie jak Władysław Witwicki, Stefan Szuman czy Sigmund Freud, nie był psychologiem z wykształcenia – studiował matematykę, architekturę, filozofię, logikę i biologię, a współcześnie pamiętany jest przede wszystkim jako twórca testów stosowanych w pomiarach pamięci⁷. Z punktu widzenia przyszłych wyborów estetycznych Lema ważne jest to, że uprawiał sztukę fotografii i kolażu, pozostając w tej sferze eksperymentatorem, podobnie jak recenzent pracy magisterskiej Choynowskiego – Witkacy. Zaraził on Lema przekonaniem – popularyzowanym na łamach „Przekroju” – że ludzki mózg można potraktować jak maszynę, że receptory (narządy odbiorcze: oczy, uszy, komórki węchowe) przekazują bodźce w postaci impulsów do efektorów (narządy wykonawcze: mięśnie rąk, nóg, krtani, ust i gruczoły dokrewne), następnie wszystkie bodźce zostają zaszyfrowane w postaci impulsów różniących się tylko częstotliwością: „Same impulsy niczym się od siebie nie różnią. Albo impuls jest (»1«), albo go nie ma (»0«), zupełnie jak w maszynie do liczenia”⁸.

Ponadto Choynowski, zafascynowany cybernetyką, zgadzał się z obserwacjami naukowców zajmujących się mózgiem, takich jak matematyk Norbert Wiener, neurofizjolog Warren McCulloch, psychiatra William Ross Ashby i elektroencefalografista William Grey Walter, oraz podzielał ich przekonanie, że należy zerwać z dawnym, uproszczonym modelem, wedle którego mózg pojmowano jak rodzaj odbiorczo-nadawczej centrali telefonicznej z olbrzymią siecią przewodów, z regularnym przebiegiem impulsów od receptorów, poprzez neurony pośredniczące, do efektorów (model ten zakładał, że jeśli nikt nie telefonuje, centrala śpi). Zaproponowany nowy model był bardziej dynamiczny, powiązany z definicją, że mózg to „stabilny (czy ultrastabilny) układ ujemnych sprzężeń zwrotnych, którego elementy – komórki nerwowe – pełnią funkcję przekaźników”⁹ i w którym informacje są odbierane, a na-

⁵ S. Lem, *Przypadek i ład*, przeł. T. Lem, <http://solaris.lem.pl/home/biografia/przypadek-i-lad> (data dostępu: 22 VI 2015).

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zob. M. Manturzevska, *Mieczysław Choynowski – twórca polskiej psychometrii*, 1 XI 1909 – 1 X 2001, „Przegląd Psychologiczny” 2002, nr 3; P. Pawlak,

Mieczysław Choynowski – zapomniany twórca skali pamięci, <http://marszalkowska.eu/2013-01-25-nieznane-prace-choynowskiego-w-kwadrydze> (data dostępu: 25 I 2013).

⁸ M. Choynowski, *Cybernetyka*, „Przekrój” 1956, nr 568, s. 7.

⁹ *Idem*, *Założenia cybernetyki a zagadnienia biologii*, Warszawa 1957, s. 23.

stępnie poddawane dalszej obróbce; kombinowane, organizowane, porównywane, magazynowane, wybrane z nich – szyfrowane – i odsyłane do efektorów, gdzie pełnią funkcję sterującą. Zakładał, że mózg dysponuje, podobnie jak maszyna, dwoma rodzajami pamięci: statyczną, oznaczającą trwałe zmiany w strukturze komórek nerwowych, i dynamiczną (krótkotrwałą), istniejącą dzięki krążeniu serii pobudeń nerwowych po zamkniętych obwodach.

Oczywiście, zwolennicy tego modelu dostrzegali również różnice pomiędzy układem mechanicznym a organicznym, m.in. doskonałość ludzkich receptorów, niedościgły dla maszyny stopień manipulacyjny, jakim dysponują ludzkie mięśnie, oraz fakt, że maszynę można oczyścić ze wszystkich śladów działań, mózgu zaś nie sposób do końca zresetować. Mimo tego Choynowski był w swych poglądach radykałem, bliskim funkcjonalizmowi – przekonaniu, że umysł jest funkcją realizowaną na neuronalnym podłożu, że świadomość nie stanowi ekstra dodatku. Uzasadniał to następująco:

nie wiemy [...], czy inteligencja twórcza i ciekawość badawcza są własnością żywej tkanki, której nie umiemy stworzyć w laboratorium, czy też konfiguracji szlaków nerwowych, którą doskonale naśladuje sieć elektryczna naszych maszyn. Jeżeli skomplikowane obliczenia matematyczne, rozumowanie logiczne czy abstrahowanie form może wykonywać maszyna dzięki specjalnej czasoprzestrzennej strukturze sieci elektrycznej, stanowi to niewątpliwy dowód, że nie jest do tego potrzebna ani dusza, ani psychika, ani nawet świadomość, lecz tylko **pewna struktura sieci z żywej tkanki lub metalu** [podkreśl. A. G.]¹⁰.

Wśród lektur dostępnych w bibliotece Konserwatorium Naukoznawczego, z których sprawozdania sporządzał Lem, znalazła się ważna rozprawa Hudsona Hoaglanda *Rhythmic behavior of the nervous system*¹¹, wiążąca odkrycia neurofizjologów z nauką o poznaniu. Tekst przywoływał artykuł Filmera Stuarta Northtopa¹², a pośrednio prace wspomnianego już Wienera¹³ i Charlesa Scotta Sherringtona¹⁴. Hoagland odrzucał poglądy filozofów dualizmu (John Locke i Kartezjusz), którzy uznawali, że idee ogólne nie odgrywają żadnej roli w przestrzeni biologicznej, że wraz z pamięcią tworzą odrębną rzeczywistość substancji mentalnej. Odcinał się także od przekonań psychologów behawiorystycznych, dla których umysł jest jedynie pozorem lub epifenomenem, a realne są tylko bodźce i widoczne reakcje, idee zaś traktować należy jako rodzaj racjonalizacji dokonywanej po zaistnieniu zachowania. Wedle opisywanej przez Hoaglanda teorii spójności w ludzkich układach neurologicznych zawierają się wtórne mechanizmy zwrotne oraz wzorce obwodów odbijających, które mogą modelować jawne zachowania. Ważną kwestię stanowił dla autora referowanej rozprawy związek świadomości z falami mózgowymi w przestrzeni korowej. Odwołując się do doświadczeń wizualnych, Hoagland przekonywał, że utrata świadomości następuje także wtedy, gdy mózg wykazuje niską aktywność fal lub gdy dochodzi do wyładowań epileptycznych w formie dużych, zsynchronizowanych wybuchów aktywności. Dowodem na to była obserwacja, że u ludzi zdrowych migające światło zwiększa częstotliwość fal mózgowych z 10 do 30 cykli na sekundę bez zauważalnych zmian pamięci i świadomości, u niektórych epileptyków może zaś wywołać drgawki z towarzyszącą utratą świadomości. Artykuł zawierał podsumowanie

¹⁰ *Ibidem*, s. 31.

¹¹ S. Lem, M. Choynowski, *Naukoznawczy przegląd prasy zagranicznej*, „Życie Nauki” 1949, nr 40/42, s. 561.

¹² F. S. Northhop, *The neurological and behavioristic psychological basis of the ordering of society by means of ideas*, „Science” 1948, nr 107.

¹³ N. Wiener, *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*, New York 1948.

¹⁴ Ch. S. Sherrington, *Man. On His Nature*, New York 1941.

w formie rozbudowanego opisu mózgu według Sherringtona¹⁵; opis ten okazuje się ważny w kontekście *Szczura w labiryncie*:

Proszę sobie wyobrazić, że aktywność [mózgu – A.G.] obrazują małe punkty światła. Niektóre z nich świecą rytmicznie, szybciej lub wolniej, w jednym miejscu. Inne podróżują strumieniami w liniach i z różnymi prędkościami. Rytmiczne światła stacjonarne koncentrują się w węzłach. Węzły stanowią zarówno cele, gdzie zbiegają się światła, jak i skrzyżowania, z których rozchodzą się światła podróżujące. Założmy, że mózg akurat pogrążony jest w głębokim śnie. Teraz tylko w niektórych odległych miejscach świecą się węzły i podróżują punkty świetlne. Wielki węzeł stanowiący mózg w większości jest zaciemniony. Od czasu do czasu zaświeci w nim jakiś punkt, ale szybko gaśnie. Jeśli będziemy obserwować dalej, po pewnym czasie dojrzymy nagłą imponującą i narastającą zmianę. Po stronie mózgu, która była zaciemniona, nagle wybuchają światła, tak jakby aktywność z oddalonych miejsc nagle rozłożyła się na cały system. Najwyższa część mózgu, gdzie nie świeciło się żadne światełko, teraz staje się połyskującym polem rytmicznie błyskających świateł z pociągami iskier śpieszących tu i tam. Wygląda to tak, jakby droga mleczna rozpoczęła kosmiczny taniec. Wszystko staje się zaczarowanym miejscem, gdzie migają miliony świetlnych fal [...]. W ten sposób budzi się mózg, a wraz z nim powraca umysł¹⁶.

Lem zapoznał się zatem w latach powojennych z teorią neurologiczną opartą na założeniu spójności umysłu i mózgu, w której ramach mózg przypomina fascynującą przestrzeń wypełnioną siecią linii i węzłów, gdzie fale impulsów przemieszczają się z dynamiką kojarzącą się z rytmem „kosmicznego tańca”, a świadomość sytuuje się w okolicy korowej. Oczywiście, zjawisko udziału elektryczności w procesach mózgowych opisywano już wcześniej¹⁷; ok. 1890 r. Adolf Beck dokonał pierwszych pomiarów prądów mózgowych i zauważył, że przepływają one falami¹⁸, jednak badania z końca XIX w. nie prowadziły jeszcze do zmian w zakresie filozofii umysłu. Zgodnie z dawnymi tendencjami postępował np. Stanisław Przybyszewski, odnotowując w opisie intelektu twórczej jednostki, że jej mózg „przypomina maszynę elektryczną, która się ładuje sama przez się od nowa”¹⁹.

Lem w czasie, gdy zapoznawał się z artykułem Hogana, pracował nad *Szpitałem Przemienienia* – powieścią ukończoną w 1948 r., ale ze względu na ograniczenia socrealistyczne opublikowaną dopiero w 1955. W utworze tym (w rozdziale *Advocatus diaboli*) autor uczynił mózg bohaterem pokazu anatomicznego, kreując w bardzo konkretny i lekarski sposób przebieg operacji i koncentrując uwagę czytelnika na nowotworze – „kalafiorowatym guzie”, okazie żywotności, sprawiającym, że „dusza, do tychczas zapoczworzona, ukazuje się naga w powiększeniu”²⁰. Ludzki organizm to pozornie doskonała maszyna, w której zaznaczają się „machiny proste stawów, gotyk kości, labirynty krążącej krwi, cudowne systemy optyczne, architektura włókien nerwowych”²¹. Jednak obecność nowotworu czyni ten doskonały aparat wadliwym; w tej formie przypomina on opisaną w sąsiednim rozdziale (*Werkmistrz Woch*) podstawę elektrowni, rozsadaną wyładowaniami energetycznymi piorunów. Analogia pomiędzy operacją neurologiczną a elektryczną, na jaką zwrócił uwagę również Piotr Matywiecki²², każe uło-

¹⁵ Sherrington, zanim poświęcił się neurofizjologii, zajmował się językami starożytnymi, poezją J. Keatsa oraz zwiedzaniem europejskich galerii sztuki.

¹⁶ H. Hoagland, *Rhythmic behavior of the nervous system*, „Science” 1949, nr 109, s. 164.

¹⁷ Zob. J. Thorwald, *Kruchy dom duszy. Wielka odyseja chirurgii mózgu*, przeł. W. Sawicki, Kraków 1998, s. 180.

¹⁸ Zjawiska elektryczne w korze mózgowej badał w latach 1890–1891 także inny

krakowski naukowiec, N. Cybulski; zob. E. J. Herman, *Historia neurologii polskiej*, Wrocław 1975, s. 36.

¹⁹ S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, przeł. S. Helsztyński, [w:] *idem, Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966, s. 8.

²⁰ S. Lem, *Szpital Przemienienia*, Warszawa 2008, s. 82.

²¹ *Ibidem*, s. 81.

²² P. Matywiecki, *Spór Asklepiadesa z Hipokratesem*, „Teksty” 1972, nr 4.

kować opis tej pierwszej w kręgu inspiracji cybernetycznych. Jednak skojarzenie z prądem nie podkreśla – jak u Przybyszewskiego – doskonałości organu, mechaniczna precyzja okazuje się w świecie Lema pozorem, zawiera bowiem zaprogramowany błąd; mózg objawia się w ten sposób jako machina śmierci. Pytania, które staną się dla pisarza ważne na tym wczesnym etapie twórczości, są takie: czy można zrównać mózg i maszynę? Jaka jest relacja pomiędzy mechanizmem neurologicznym a świadomością? Czy można mówić o niezależności świadomego umysłu, którego praca nie polega jedynie na przetwarzaniu informacji, ale także na rozumieniu zjawisk i sensów? Gdzie w świecie neuronalnym lokują się moralność i odpowiedzialność za czyny?

Lem jako architekt labiryntu

Akcji opowiadania *Szczur w labiryncie* nie można opisać w jednoznaczny sposób. Bohaterowie wybierają się na biwak nad jeziorem, tam dochodzi do tragedii. Wedle oficjalnych źródeł na skutek uderzenia meteorytu dwóch turystów przebywających w łódce ulega zagładzie, jeden z nich zostaje ocalony, o losie drugiego nic nie wiadomo. Natomiast wedle relacji ocalałego zdarzenia mają bardziej złożony przebieg: protagoniści, po wypadnięciu z łódki, więzieni są w hermetycznej przestrzeni, przypominającej „wnętrze jakiejś dużej wnęki czy pieczary o obłych kształtach”²³; o elastycznym podłożu, pokrytym siecią świecących żył, w których przebiegają światła, łagodnie falując i pulsując. Wnętrze pomieszczenia miejscami pokrywają chodniki, z nich odchodzą w bok rozległe leje, po przecięciu podłoża bohaterowie odkrywają w nim rodzaj wypełnionej wodą studni. Wędrując rozwidlającymi się ścieżkami, znajdują tam szkliste kukły rybnie i ludzkie, „gruszkowate kształty o wroście człowieka, utworzone z nasadzanych na siebie bulwiastych gruzłów”²⁴ oraz coś leżącego w kolistym zapadlisku, nakrytego rodzajem lustrzanej tarczy, wspartej na splecionych ciasno kolumnach, wydzielających żółtawe, mętne światło. W tej przestrzeni bohaterowie napotykają swoje sobowtóry, lustrzane odbicia samych siebie, z którymi zaczynają walczyć; jeden z protagonistów ginie w czasie takiej potyczki.

Relacja ocalałego zawiera również elementy diagnozy, a w zasadzie wątpliwość, czy przestrzeń, w jakiej się on znalazł, jest wnętrzem statku kosmicznego, wnętrzem organizmu czy rodzajem halucynacji. Bohater waha się: raz uznaje, że węzowy kształt świetlnych żył to dowód na organiczny charakter przestrzeni, że kable przewodów w statku kosmicznym miałyby bardziej schematyczny przebieg, innym razem ocenia wcześniejsze mniemanie jako „naciągnięte i prymitywne”. Wobec zagadki sieci zostaje postawiony czytelnik, wahanie, czy jej struktura złożona jest z „żywej tkanki, czy z metalu”, nawiązujące do refleksji Choynowskiego, otwiera przed odbiorcą sferę mechanizmów umysłu.

Jeden z podstawowych kluczy do sensu opowiadania stanowi labirynt – motyw, który, zdaniem Jerzego Jarzębskiego, odgrywa kluczową rolę w całej twórczości Lema. Poza „trzewiami kosmicznego potwora”²⁵ w omawianym utworze za realizację tego toposu badacz uznaje także opisy miast na innych planetach w *Astronautach* i *Edenie*, dworzec lotniczy w *Powrocie z gwiazd*, gmach z *Pamiętnika*

²³ S. Lem, *Szczur w labiryncie*, [w:] *idem*, *Dzienniki gwiazdowe*, Warszawa 1957, s. 32.

²⁴ *Ibidem*, s. 51.

²⁵ J. Jarzębski, *Racjonalista i zmysły. (O twórczości literackiej Stanisława Lema)*, „Ruch Literacki” 1977, z. 2, s. 100.

znalezionego w wannie. Labirynt, po zastosowaniu perspektywy psychoanalitycznej, pozwala odkryć w myśleniu pisarza nacechowanie wyraźnie negatywne. Jarzębski konstatuje:

Nie znam twórczości silniej klaustrofobicznej, podszytej ciągłym podejrzeniem, że pozornie rozległy Wszechświat, który nas otacza, jest w istocie wielką, ludzącą dekoracją, dopasowaną do naszych poznawczych możliwości, istota zaś rzeczy tkwi gdzie indziej, za kulisami tej sceny²⁶.

Do tego sensu odnieść można tytuł opowiadania. Człowiek-szczur zamknięty w labiryncie laboratoryjnym²⁷ marzy przed śmiercią, by dowiedzieć się prawdy, by prowadzący eksperyment naukowiec (demiurg lub kosmiczny potwór) zdjął maskę i odsłonił choć na chwilę swoją twarz. To pragnienie umierającego bohatera, świadomego, jakie są zwyczaje badaczy zatrudnionych w laboratorium, którzy w czasie pracy nakładają maski po to, by szczury poruszające się w labiryncie nie mogły odgadnąć, czy są na właściwej ścieżce. Owo doznanie tajemnicy dopełnia opis klaustrofobicznych odczuć, takich jak wrażenie chaosu i gorączka, gonitwa myśli, pragnienie, oddech rozrywający płuca, rozpacz. W sferze sensów labiryntu laboratoryjnego mieszczą się również inne skojarzenia, oparte na opozycjach: zwierzę–człowiek i zwierzę–maszyna. Zachowanie bohaterów, wyraźnie zainteresowanych doznawaniem przestrzeni, sprawia, że mało przypominają oni szczury, w których naturze mieści się jedynie poszukiwanie wyjścia z pułapki. W niczym nie są też podobni do maszyn opisywanych przez Choynowskiego, je bowiem, poza umiejętnością gry w szachy²⁸, można wyposażać także w zdolność odnajdowania drogi w labiryncie, czyli upodobnić zaledwie do szczurów.

Laboratoryjny aspekt labiryntu nie wyczerpuje wszystkich sensów motywu, w utworze zaznaczają się także labirynt czasu i labirynt światel. Labirynt czasu to przestrzeń, w której mieszają się rozmaite przekroje rzeczywistości, gdzie bohaterowie spotykają samych siebie, osadzonych w różnych przedziałach temporalnych, i odczuwają agresję związaną z tym stanem. Ten opis budzi skojarzenia z „niewidocznym labiryntem czasu” Jorgego Luisa Borgesa – parabolą z opowiadania *Ogród o rozwidlających się ścieżkach* (1941), które ukazało się na łamach „Przekroju” na rok przed publikacją *Szczura w labiryncie*. Ogród ten, jako obraz wszechświata, „tkanina czasów, które łączą się, rozwidlają, przecinają lub nawet przez wieki o sobie nie wiedzą, obejmuje wszystkie możliwości istnienia”²⁹, a zanurzeni w nim bohaterowie czują się widmami i złudzeniami (jeden z nich ginie zastrzelony przez towarzysza). Można więc mówić o zarażeniu świata Lema motywem lustrzanego odbicia, ale trzeba zarazem zauważyć, że te dwa obrazy literackie różnią się pod względem nasycenia fantastycznością: Borges kreuje wizję bardziej poetycką, Lem, zgodnie z tendencją futurystyczną, uwzględnia w opisie koncepcję „światów równoległych” (w fizyce to czas ogłoszenia rozprawy Hugh Everetta).

Trzeci aspekt motywu – „światłany labirynt” – zyskuje właściwą jakość dopiero w zespoleniu z komentarzem ikonicznym, stając się motywem transdyscyplinarnym, rodzajem „hybrydy słowno-obrazowej”³⁰. Jego rekonstrukcja wymaga szczegółowej analizy sfery wizualnej, kształtów i kolorów, w czym towarzyszyć mi będzie założenie, że inaczej przebiega odczytanie świata przedstawionego opo-

²⁶ *Ibidem*, s. 99.

²⁷ Motyw szczura w labiryncie Lem wykorzystuje później w *Golemie XIV* (1981), nadając mu rysy uniwersalne, traktując go jako metaforę ludzkości, przypominającej stado szczurów laboratoryjnych, skazanych na porażkę, za wyjątkiem wybitnej jednostki, która znajduje wyjście z pułapki, co wszakże mieści się w kategorii przypadku.

²⁸ Pisał o tym C. E. Shannon (*Programming a computer for playing chess*, „Philosophical Magazine” 1950, nr 314).

²⁹ J. L. Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, przeł. A. Gorzkowska, „Przekrój” 1955, nr 558/559, s. 23.

³⁰ S. Wysłouch, *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna*, „Estetyka i Krytyka” 2009/2010, nr 2/1.

wiadania w wersji werbalnej, inaczej w łączności z transpozycją plastyczną. Uwzględnię również położenie rysunku Skarżyńskiego względem tekstu Lema oraz fakt, że oglądam ilustracje nie w albumie³¹, ale na szpalcie prasowej³². Ważne jest też to, że Skarżyński, z uwagi na upodobania fantastyczne³³, staje się wiarygodnym, wręcz idealnym, interpretatorem opowiadania – uzyskana przez niego ciekawa korespondencja słowa i obrazu nie jest owocem przypadku.

Szczur w labiryncie jako hybryda słowno-wizualna

Lem zaprosił do współpracy plastyka, który określał swoją praktykę artystyczną „jako tendencję do tworzenia metafor i wyobrażeń fantastycznych”³⁴. Jego wyobrażenia kształtowała się w dzieciństwie, w czasie lektury starych pism ilustrowanych – „Wędrowca”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Kłosów”, francuskiego „L’Illustration” – gdy za pomocą kredek i farb dopełniał dawne ryciny kolorem³⁵. Dalszy etap stanowiły studia w Kunstgewerbeschule i zajęcia z Jerzym Kujawskim, oraz, jak wspominał Mieczysław Porębski, oglądanie reprodukcji w przedwojennych rocznikach „Wiadomości Literackich”³⁶. Na ich kartach Skarżyński miał okazję podziwiać, podobnie jak Lem, surrealne kolaże Choynowskiego, utrzymane w stylistyce dynamicznych zestawień.

W latach 50. XX w. malarz funkcjonował w środowisku krakowskim, w kręgu Tadeusza Kantora, gdzie tendencje surrealistyczno-metaforyczne były powszechnie stosowane³⁷. Często zapożyczał motywy z doświadczeń surrealistów, w rysunkach prezentował kreatury, fantastyczne stwory-owady (jak u Roberta Matty), bezludne pustkowia, międzygwiazdne przestrzenie (jak u Yves’a Tanguya), przedmioty wyrwane z kontekstu i połączone w niesamowity sposób (jak u René Magritte’a). W momencie przystąpienia do współpracy z Lemem miał na swoim koncie ważną ekspozycję w ramach I Wystawy Sztuki Nowoczesnej z 1948 r., gdzie zaprezentował obrazy z formami przestrzennymi, które widzowie mogli uznać za fantastyczne wizualizacje świata żywych organizmów, jak np. *Portret inkwizytora* czy *Nocny nalot ptaków*. Miał też za sobą pierwsze doświadczenia ilustratorskie – do *Bajek* Ignacego Kraśnickiego (1951) i *Bajek z tematów Ezopa* (1953) – w których precyzyjny rysunek oraz staroświecki charakter przywoływały, jak dowiodła Anita Wincencjusz-Patyna, baśniową i nieco absurdalną atmosferę rycin Jeana Grandville’a i Gustave’a Dorégo³⁸. Ilustracje do *Szczura w labiryncie* poprzedzone zostały rysunkami do powieści Lema *Obłok Magellana* i opowiadania *Imperializm na Marsie*³⁹; w nich – zachowując zasadę konkretyzacji – Skarżyński precyzyjnie odtwarzał pejzaże obcej planety oraz sylwetki Obcych i głównych bohaterów; tylko w jednej z rycin⁴⁰ nie dotrzymał wierności wersji Lema – zastoso-

³¹ Zob. *Mapy wyobraźni. Surrealne światy Jerzego Skarżyńskiego*, koncepcja meryt., red. nauk., wyb. S. Ryś, przeł. M. Hartman, M. Wiatr, Katowice 2012.

³² S. Lem, *Szczur w labiryncie*, „Przekrój” 1956, nr 564, s. 8, 9, 10; nr 565, s. 13–14; nr 566, s. 13–14; nr 567, s. 13.

³³ Nurt fantastyczny w twórczości artysty nie doczekał się ujęcia syntetycznego; składają się nań ilustracje wydań książkowych: *Pikniku na skraju drogi* A. i B. Strugackich (1977), *Ubika* P. K. Dicka (1975), *Władcy Lewawu* D. Terakowskiej (1989); ilustracje prasowe do opowiadań – np. *Coś zielonego* F. Brauna („Przekrój” 1956, nr 574), *IXTL Ten który był przedtem* A. E. van Vogta („Przekrój” 1959, nry 745–748); *Sakriversum* Th. R. P. Mielkego („Nowa Fantastyka” 1988, nr 8–9); projekty scenografii dla Teatru „Grotoska”, do opery K. Pendereckiego *Diabły z Loudun* (1969, we współpracy z K. Swinarskim), sztuki Ch. Marlowe’a *Doktor Faustus* (Teatr w Opolu, reż. J. Grotowski), filmów W. J. Hasa *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1964) i *Sanatorium pod klepsydrą* (1973); projekty plakatów, okładek (*Solaris*, 1976); autorski komiks bez tekstu *Pi – Pitekanthropus erectus*.

³⁴ Zob. K. Czerni, *Maluję przede wszystkim dla siebie*, [w:] Jerzy Skarżyński [kat. wystawy], red. J. Chrobak, Kraków 1990, s. 50.

³⁵ Zob. K. Filimoniuk, *J. Skarżyński. Chwile z życia malarza i scenografa*, Olszanica 2004, s. 8.

³⁶ K. Czerni, *Nie tylko o sztuce. Rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wrocław 1992, s. 27, 28.

³⁷ Zob. J. Tomczykowska, *Surrealne poszukiwania pod wspólną barierą. Malarstwo i rysunek autonomiczny Jerzego Skarżyńskiego*, [w:] *Mapy...*

³⁸ A. Wincencjusz-Patyna, *Cztery panowie ilustratorzy, nie licząc zwierząt. XIX-wieczna grafika ilustracyjna i jej polskie echa*, „Quart” 2008, nr 2.

³⁹ S. Lem, *Obłok Magellana*, „Przekrój” 1953, nr 454/455; 1954, nry 456–489; *idem*, *Imperializm na Marsie*, „Życie Literackie” 1953, nr 7.

⁴⁰ „Przekrój” 1954, nr 467, s. 5.



il. 2 J. Skarżyński, *Szczur w labiryncie*, gwasz, tusz, papier; za: „Przekrój” 1956, nr 564, s. 9

okoliczności do jutra. Zasnęłam już, gdy Robert odeszwał się. — Karol! Ze statystycznym punktu widzenia prawdopodobieństwo, że ten meteor spadnie akurat tutaj, było prawie równe zeru! Co ty na to? Słyszysz?! — podniósł głos. Naciągnąłem kocy na głowę. Zasnęłam natychmiast. — Odszedł mój ryk syreny samochodowej. Wyjrzałem z namiotu. Był już dzień. Robert krzątał się przy aucie. Zaczął słumaczyć, że naciągnął syrenę niechcący, nie dalem mu dokończyć i poszedłem do jeziora. Błiwak nasz znajdował się na czubku półwyspu. Jezioro otaczało go czarna, nieruchoma prawie ląfa, w której odbijała się swarta ściana lasu. Płochy brzoś, rzucający się zarzwycaj cienką linią na horyzoncie, był niewidoczny. Czarna się tam ławica białych mgieł. Tuż za wielkimi głazami skoczylem w wodę, tracąc od razu dech, tak była zimna, i opłynąłem dookoła cypel. Potem, lejąc na wrzask i pracując nogami, wróciłem do brzoza. Robert spychał już łódź, musiał jednak zaczekać aż zjem śniadanie. Potem silniczek nie chciał zapalić, trzeba było przedmuchać gaźnik, tak że odbiliśmy dopiero po dziesiątej. Silniczek pracował doniosie, posuwaliśmy się szybko. Usiłowałem przypomnieć sobie wszystko, co kiedykolwiek czytałem o meteorach, zwłaszcza o wielkim meteorycie sberyjskim. Miejsca jego upadku poszukiwano przez lata całe ciernie, a miejscami okolic, nad którymi przelatywał, zdawało się, że spadł w ich bezpośrednim pobliżu. Jeśli „nasz” meteor był równie wielki, mógł spaść o kilkaset kilometrów dalej na północ. Ale ta mgła... nigdy nie widziałem tu jeszcze tak gęstej, na tak wielkim obszarze. Całe przedświadczenie wydawało mi się bezsensowne, milczącym jednak, wiedząc iż nadto dobrze, że Robert będzie głuchy na argumenty rozsądku. Dopytywaliśmy do ściany mgieł. Odczyła nas miedziana jasność, raz jeszcze, w przeciwieństwie dwoma kłębami oparów, zobaczyłem czarny obszar wody, potem rozwijające się języczki mgły łagodnie zamknęły się. Płynęliśmy w ciepłej, wilgotnej chmurze. Opanowało

mnie nagłe osobliwe uczucie — nie lęk, ale przemożne wrażenie, że zmirzamy ku czemuś niezwyktemu, co lada chwila wyrzuci się z nieprzejrzytej jasności. Naciągnąłem rebojęk silniczka i wydobłem jego wirującą śrubę z wody. — Co robić?! — zawołał Robert. — Opuściłem drugą ręką wiosło, bo wydołał mi się, że dzije się coś nieobyczajnego. Woda, zamiast wzburzyć się wokół łopatek, pozostała nieruchoma. — Robert! — krzyknąłem — przed nas nieś! Przedem żadnego prądu tu nie było! Białe opary zalewały łódź, rozmazując kształt diuzka. Uderzając e-niepczynie wiosłem, ustawiłem ją bokiem, potem tyłem do prądu, opuściłem śrubę, woda zawrzała za rufą, ale choć motor pchał nas teraz w przeciwnym kierunku, płynęliśmy dalej w głąb chmury, rufą naprzód. — Wiosła! Robert, wiosła! — krzyknąłem. Łódź nie korywała się już, jak przedtem. Dygocąc nieznacznie, ale tak, że czuło się w tych drobnych ruchach podcina się prąd, kęciała, przecinając mgłę. Stawało się nieuczucie, a w rozróżnieniu mgły woda, uderzana wiosłami, ciemniała poprzez lotne opary dziwnie brunatna. Wystrziki nasze były bezpodłone, od straszliwego pędu ławeczka podła mna ścierała jak napięta siłuna. Wtem basowy głos motoru rozbrzmiał tuż nad nami: „samolot!” — zawołaliśmy obaj z nierozumną nadzieją, podnosząc oczy w górę. Nie zobaczyliśmy nic. Odgłos motoru oddalał się, aż mił, za to poprzez szczytowanie naszego silniczka dał się słyszeć miarowy, głuchy szum, jak gdyby wodospadu. Na wprost ukazał się we mgłę ciemny garb, łódź stanęła głęboko i runęła w dół. Rozpaczyliśmy uderzeniami wiosel chcieliśmy utrzymać ją w równowadze, na próżno. Czuliem, jak ławka wymyka się spod mecie, fa-la zimnym uderzeniem rzuciła mnie w bok, straciłem z oczu Roberta, odruchowo zacząłem płynąć. Walcząc o utrzymanie się na powierzchni, czuliem, jak ślabinie. Czarna, słonmą krzywizną, wody wałły w bulgoczący potwornie lej, wessało mnie, ciągnęło głębiej i głębiej.

wał przedkład intersemiotyczny, realizując własną regułę: „W ilustracji powinno być to, czego nie da się wyrazić słowami, nie powtarza się na obrazku tego, co zostało już opisane”⁴¹. Zestaw ilustracji do *Szczura w labiryncie* cechuje się już dużą swobodą w zakresie referencji. Obejmuje trzy barwne kompozycje odnoszące się do różnych momentów narracji. Pierwszy obraz [il. 1–2] przedstawia świetlistą postać zanurzoną w obłej wnęce i mężczyznę z nożem, co w komiksowej (kółkowej) formie ukazuje początek i koniec opowieści, amplitudę doznań: od niepewnego poruszania się po korytarzach do stanów agresji związanych z lustrzanym odbiciem. Ciekawa jest abstrakcyjna forma unosząca się nad głową bohatera – nieosiągalny (lub nieodgadniony) horyzont zdarzeń; składa się ze splełanych, zygzakowatych i nieco secesyjnych linii, które wyglądają jak twory biologiczne, ukształtowane z „węzową gracją”. Odnosi się to do następującego opisu z opowiadania:

wał przedkład intersemiotyczny, realizując własną regułę: „W ilustracji powinno być to, czego nie da się wyrazić słowami, nie powtarza się na obrazku tego, co zostało już opisane”⁴¹. Zestaw ilustracji do *Szczura w labiryncie* cechuje się już dużą swobodą w zakresie referencji. Obejmuje trzy barwne kompozycje odnoszące się do różnych momentów narracji. Pierwszy obraz [il. 1–2] przedstawia świetlistą postać zanurzoną w obłej wnęce i mężczyznę z nożem, co w komiksowej (kółkowej) formie ukazuje początek i koniec opowieści, amplitudę doznań: od niepewnego poruszania się po korytarzach do stanów agresji związanych z lustrzanym odbiciem. Ciekawa jest abstrakcyjna forma unosząca się nad głową bohatera – nieosiągalny (lub nieodgadniony) horyzont zdarzeń; składa się ze splełanych, zygzakowatych i nieco secesyjnych linii, które wyglądają jak twory biologiczne, ukształtowane z „węzową gracją”. Odnosi się to do następującego opisu z opowiadania:

Przestwór o nie dających się pochwyć rozmiarach, półmroczny, pełen nisko i wysoko krążących światel. Opalujące żyły, grubości ludzkiego tułowia, wybiegały z różnych stron i łączyły się w kręte kanały; w ich splełach trwała nieustanna cyrkulacja puszystych, podługowatych światel. Z głębi występowały zakłębienia jakiejś materii ciemnej, połyskliwej, w których sunęły świetlne odbicia, powtarzając się seriami coraz dalszych i słabszych błysnień. Zarazem cała ta przestrzeń rozprężyła się i kurczyła na przemian, lśniąca przewody smukłały, rozciągały się z jakąś węzową gracją, w światłach pojawiało się ciemniejsze przęgowanie, rozpadały się na pojedyncze obłoczki, by po chwili niepostrzeżenie, sennie znowu rozjarzyć się i w rosnącym blasku płynąć i krążyć⁴².

Przestwór o nie dających się pochwyć rozmiarach, półmroczny, pełen nisko i wysoko krążących światel. Opalujące żyły, grubości ludzkiego tułowia, wybiegały z różnych stron i łączyły się w kręte kanały; w ich splełach trwała nieustanna cyrkulacja puszystych, podługowatych światel. Z głębi występowały zakłębienia jakiejś materii ciemnej, połyskliwej, w których sunęły świetlne odbicia, powtarzając się seriami coraz dalszych i słabszych błysnień. Zarazem cała ta przestrzeń rozprężyła się i kurczyła na przemian, lśniąca przewody smukłały, rozciągały się z jakąś węzową gracją, w światłach pojawiało się ciemniejsze przęgowanie, rozpadały się na pojedyncze obłoczki, by po chwili niepostrzeżenie, sennie znowu rozjarzyć się i w rosnącym blasku płynąć i krążyć⁴².

Węzowe twory powracają w drugim z rysunków [il. 3], gdzie świetlana postać zostaje wpisana w okrąg, jakby pokonywała zachodzące na siebie pierścienie (co może stanowić transpozycję różnych

⁴¹ K. Filimoniuk, *op. cit.*, s. 39.
⁴² S. Lem, *Szczur...* (1957), s. 35.

wymiarów czasu albo symboliki kabalistycznej⁴³); w formie komiksowego komentarza scenę dopełniają oczy obserwatora. Tym razem liniom, przybierającym kształt węzłów, które upodobniają się do organicznej płataniny, towarzyszy kolor – czerwienie i ciepłe ugry; odnoszą się one do szkarłatu i błękitu w tym oto fragmencie:

Świetlany gąszcz pulsował blaskiem i pochylał się z wolna ku nam, obniżały się tu wielkie rury, pełne błękitnawego mżenka, w których jawiły się coraz częściej smużki trzepoczącej czerwieni, tworząc rosące osady w głębi szklistych kolumn. Widziałem wyraźnie, jak w jednej przede mną ów zgęstek tężeje, przeświecony rubinowo od środka, aż nadeszła fala potężniejszego blasku i ruchu i uniosła szkarłatne strzępy⁴⁴.

Trzecią ilustrację [il. 4] również wypełniają biologiczne strzępy; widzimy ludzki cień osadzony w przestrzeni (plastyczny ekwiwalent sobowtóra), w której centralnym obiektem jest dziwny twór, rodem z repertuaru Hieronima Boscha, odnoszący się do występujących w opowiadaniu gruszkowatych kształtów o wzroście człowieka, zbudowanych z bulwiastych gruzłów. Słowo „gruzyły”, jakim Lem posługuje się w opisie tego dziwnego obiektu, posiada w swych zakresie znaczeniowym, poza ekwiwalentem ‘zgrubienie’, również odniesienie medyczne: ‘narośl na żyłę’, co Skarżyński wykorzystuje w ilustracji, pokazując falujące linie przetykane wyraźnymi bulwiastymi zgrubieniami.

„Świetlany labirynt” – jako twór transdyscyplinarny – lokuje się poza kontekstem technicznym, wykracza poza obrazek *science fiction*. We wszystkich trzech ilustracjach występuje miękko modelowane tło, mgły, dymy wypełniające przestrzeń, co odnosi się do pojawiających się w tekście wrażeń dotykowych, określeń opisujących „puszystą masę świetlną”, „światła puszyste, falujące łagodnie we wnętrzu szklistych przewodów”. Ważnym elementem tej przestrzeni jest cisza: Lem podkreśla, że panuje ona w świecie labiryntu, a przerywa ją tylko odgłos kroków nadchodzących sobowtórów; na rysunkach Skarżyńskiego także mamy do czynienia z rodzajem surrealistycznej przestrzeni, gdzie jedynym dźwiękiem jest zasugerowana emocja (krzyk agresji, zdziwienia).

Organiczne formy zawierają sens neurologiczny, wpisują się w *neurogunk*, stając się opowieścią o umyśle, niekoniecznie ludzkim. Jak sugeruje jeden z bohaterów opowiadania, prof. Gadshill, może chodzić również o umysł obcego organizmu zamkniętego w metalowej skorupie, przeżywającego swoją agonię, tracącego zdolność logicznego myślenia albo zasypiającego. W kształtowaniu tego wymiaru utworu pomaga doświadczenie malarza, dla którego wewnętrzna płatanina biologicznych tkanek była w pewnym momencie ważnym aspektem praktyki artystycznej:

Początkowo to się u mnie coraz bardziej zmiękczało, robiło się przestrzenne i biologiczne. I te poszarpane, miękkie, biologiczne formy pomieszane były z jakimiś takimi dyspozycjami do geometrycznych form – ale wszystko stawało się już coraz bardziej rozwichrzone, organiczne⁴⁵.

W cyklu ilustracji ożywają zatem formy stworzone już wcześniej w wersji malarskiej, ułatwiają one rozwinięcie przekazu – w wersji werbalnej jedynie zasygnalizowanego.

⁴³ W projektach scenograficznych do *Rękopisu znalezionego w Saragossie* postać wpisana w okrąg przywołuje wyobrażenie kabalistyczne pierwszego człowieka wpisanego w kręgi 10 sefirot.

⁴⁴ S. Lem, *Szczur...* (1957), s. 39.

⁴⁵ K. Czerni, *Maluję...*, s. 59.

tęgo, który nas tu przywiódł, ciemniały w łagodnie pochylonych w tył wnekach. „Nasz“ korytarz wyróżniał się rozmiarami, a także otaczającym go obwałowaniem.

— Spróbujemy przejść... — powiedziałem, kierując się w głąb przestrzeni.

Robert ruszył posłusznie za mną. W absolutnej ciszy krążyły światła, nadpływały, wymijały nas, puszyste, falujące łagodnie we wnętrzu szklanych przewodów, zarazem cały obszar zdawał się oddychać miarowo, jakby spał. Dziwna rzecz, ta sama myśl musiała zbudzić się w Robertcie. Widziałem, że usiłuje pokroczyć rosnący strach.

— Może to nie jest wnętrze statku, tylko...

— Tylko co?

— Organizmu...

Drgnąłem.

— Jednego organizmu?

— Tak. Statek mógł mieć tylko jednego... jednego pasażera. Może jest metalową skorupą, wypełnioną jednym wielkim organizmem, który...

— Który śpi, zbudzi się zaraz i połknie cię! — powiedziałem szyderczo. Więc jesteśmy w jego trze-



Jeszcze raz zobaczyłem go, jak przeskakiwał jakąś przeszkodę, potem znikł. Zostałem sam.

W pierwszym porywie chciałem biec za nim, ale natychmiast zatrzymałem się. Godzinami mógłbym błądzić, szukając go w tym świetlnym labiryncie. Zawróciłem... Co go tak przeraziło? Odnalazłem wzrokiem to miejsce i zbliżyłem się. W płytkim wgłębieniu, utworzonym przez ścianę, tkwiła skulona postać ludzka. Na ciemnym tle otoczenia świeciła blade, jak ja. Z głową pochyloną do przodu, z kolanami i rękami przyciągniętymi do piersi, człowiek ten trwał nieruchomo.

Przeptywająca górajczą masą oblała nas blaskiem. Nie rozumiejąc nic, z gardłem zaciśniętym od ohydneho lęku, porwałem bezwładną postać za ramiona. Pod palcami wyczułem twardą powłokę — ten człowiek był powleczony cienką skorupą szklawa! Mumia?!

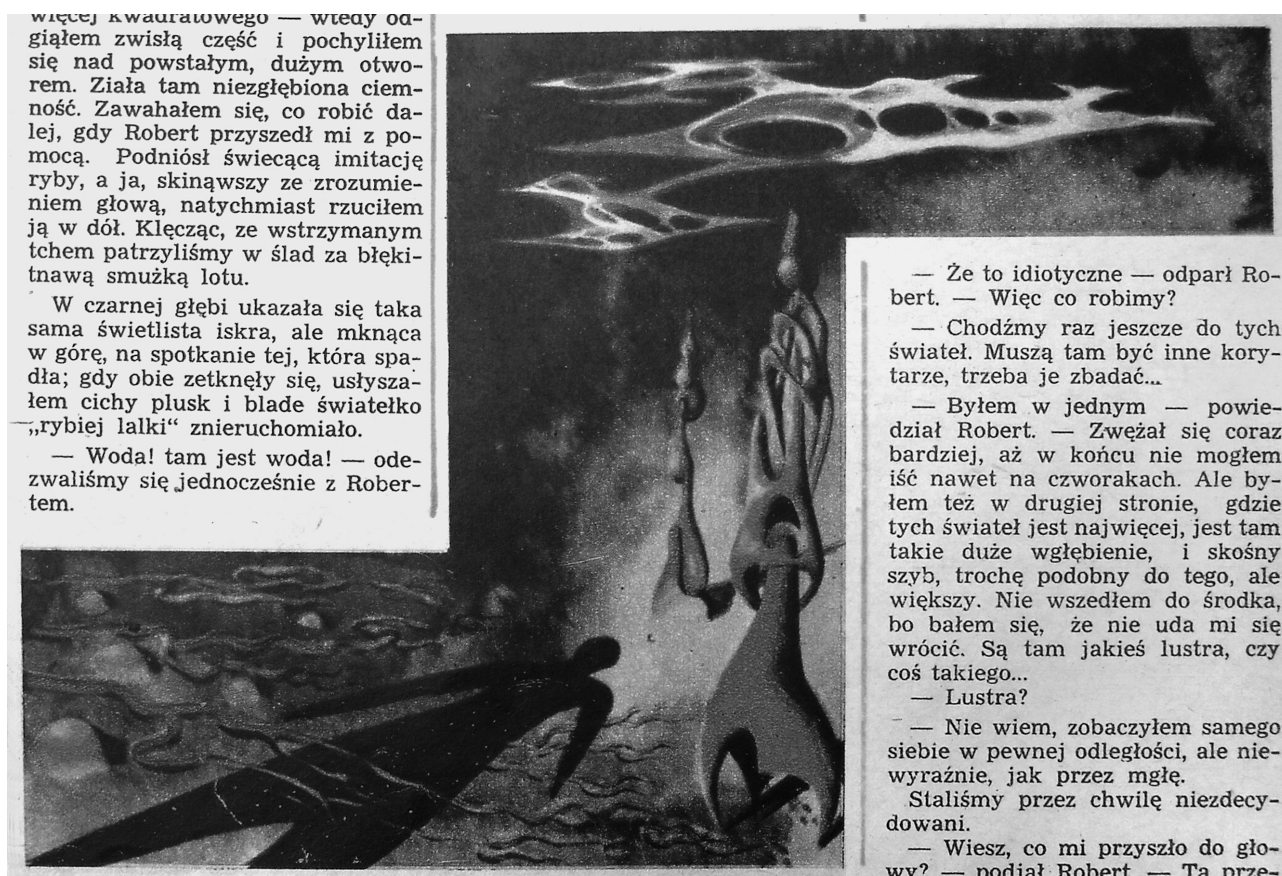
Odruchowo puściłem go, przechylił się wolno i wsparł plecami o ścianę, tak że jego twarz, słabo świecąca w mroku, spojrziała w moja.



il. 3 J. Skarżyński, *Szczur w labiryncie*, gwasz, tusz, papier; za: „Przekrój” 1956, nr 565, s. 13

Lem wykreował przestrzeń, której nie znał z autopsji – nigdy przecież nie był we wnętrzu statku kosmicznego ani w trzewiach potwora. „Świetlany labirynt” ukształtował jak twór estetyczny, swoich bohaterów nasycił ciekawością, czymś w rodzaju głodu eksploracji. Ten labirynt jest owocem sfery imaginacyjnej, składającej się z obrazów kiedyś zobaczonych, trudnej do rekonstrukcji. Ważną rolę mogą w niej odgrywać ślady pamięciowe, opisy mózgu dokonane przez Sherringtona i Choynowskiego, doświadczenia wyniesione z praktyki lekarskiej (błękit i czerwień tkanek mózgowych, szarość i róż w opisie mózgu w *Szpitalu Przemienienia*). „Świetlany labirynt” przypomina labirynt myślenia, gdzie zacierają się granice i nie wiadomo, czy „duch gubi się w labiryncie, czy to labirynt go pochłania”⁴⁶, gdzie demiurg labiryntu i poszukiwacz stają się tym samym. Labirynt to w zasadzie syntetyczny obraz umysłu, w którym poziom biologiczny (fizjologiczny, neurologiczny) sąsiaduje z poziomem psychologicznym (pamięci, świadomych i nieświadomych procesów). Nie jest to jednak mechanizm doskonały – jeden z bohaterów ginie, prawdopodobnie uduszony przez towarzysza, i nikt nie ponosi odpowiedzialności za popełniony czyn. Po pierwsze, być może nikt tego człowieka nie udusił, lecz on sam po prostu utonął, po drugie, stan halucynacji i tak wyklucza świadome działanie i konsekwencje prawne. W tak

⁴⁶ I. Błocian, *Motyw labiryntu a „Psychologia przeniesienia” C. G. Junga*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, red. J. Kolbuszewski, t. 6, Wrocław 2002, s. 225.



więcej kwadratowego — wtedy od-
giąłem zwisłą część i pochyliłem
się nad powstałym, dużym otwo-
rem. Ziała tam niezgłębiona ciem-
ność. Zawahałem się, co robić da-
lej, gdy Robert przyszedł mi z po-
mocą. Podniósł świecą imitację
ryby, a ja, skinąwszy ze zrozumie-
niem głową, natychmiast rzuciłem
ją w dół. Klęcząc, ze wstrzymanym
tchem patrzyliśmy w ślad za błęki-
tnawą smużką lotu.

W czarnej głębi ukazała się taka
sama świetlista iskra, ale mknąca
w górę, na spotkanie tej, która spa-
dła; gdy obie zetknęły się, usłysza-
łem cichy plusk i blade światelko
„rybiej lalki“ znieruchomiało.

— Woda! tam jest woda! — ode-
zwaliśmy się jednocześnie z Rober-
tem.

— Że to idiotyczne — odparł Ro-
bert. — Więc co robimy?

— Chodźmy raz jeszcze do tych
świąteł. Muszą tam być inne kory-
tarze, trzeba je zbadać...

— Byłem w jednym — powie-
dział Robert. — Zwęzał się coraz
bardziej, aż w końcu nie mogłem
iść nawet na czworakach. Ale by-
łem też w drugiej stronie, gdzie
tych świąteł jest najwięcej, jest tam
takie duże wgłębienie, i skośny
szyb, trochę podobny do tego, ale
większy. Nie wszedłem do środka,
bo bałem się, że nie uda mi się
wrócić. Są tam jakieś lustra, czy
coś takiego...

— Lustra?

— Nie wiem, zobaczyłem samego
siebie w pewnej odległości, ale nie-
wyróżnie, jak przez mgłę.

Staliśmy przez chwilę niezdecy-
dowani.

— Wiesz, co mi przyszło do głó-
wy? — podjął Robert. — Ta prze-

il. 4 J. Skarżyński, *Szczur w labiryncie*, gwasz, tusz, papier; za: „Przekrój” 1956, nr 566, s. 13

zaprojektowanym obrazie umysłu pojawia się zatem zwątpienie w obecność kierownika, wolnej woli czy szyszynki, które sterowałyby całym mechanizmem.

Świadomość a podłoże neuronalne

Pytanie o obecność świadomości w sieci neuronalnej, zasygnalizowane we wczesnym opowiadaniu Lema, to rodzaj myślowej obsesji, jaka towarzyszyła mu na różnych etapach twórczości. W takim kontekście sytuuje się również powieść *Solaris* (1961)⁴⁷, gdzie wykreowany ocean oznacza organiczną przestrzeń o galaretowatej strukturze, która, zgodnie z wykładnią Maxa Urchsa, może być metaforą zagadkowej obcej inteligencji, ale także odnosić się do ludzkiego mózgu⁴⁸. Ocean posiada psychikę i zdolność do myślenia, odczytuje pamięć bohaterów i potrafi syntetyzować informacje, przypomina mózg stanowiący źródło bodźców, produktywny w nieskończony sposób (podobnie jak w opisie Przybyszewskiego).

⁴⁷ Takie tropy – zob. M. Geier, *Fantastyczny ocean Stanisława Lema. (Przyczynnik do semantycznej interpretacji powieści Science Fiction „Solaris”)*, przeł. R. Wojnakowski, [w:] *Lem w oczach krytyki światowej*, wyb., oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989; H. Arndt, *Stanisław Lems Prognose des Epochenendes. Die Bedrohung der menschlichen Kultur durch Wissenschaft, Technologie und Dogmatismus*, Darmstadt 2000; J. Jesiółkowski, *Stanisław Lem jako filo-*

zof, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. A. Szahaja, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2002; M. Urchs, *Przeciw naukowej naiwności w nowoczesnej filozofii umysłu*, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article193> (data dostępu: 27 V 2014).

⁴⁸ M. Urchs, *op. cit.*

Ważne jest, że w neuronalnej metaforze Lema czytelnik odnajduje coś więcej niż tylko zerojedynkowy przepływ impulsów elektrycznych: obraz ruchu myśli, przypominający łagodny ruch fal, ruch impulsów przemieszczających się w umyśle w zgodzie z naturą skojarzeń. Taki obraz wykracza poza cybernetykę, odnosi się do etapu rozwoju wiedzy neurologicznej, którego pisarz już nie dożył. Gdy Andrew Koob rozwinął teorię gleju, odkrył, że gleje (astrocyty), kierujące systemem neuronów, poruszają się w innym tempie, powoli, zgodnie z ruchami fal jonów wapniowych, „po aktywowaniu rozświetlają informacje ukryte w najgłębszych zakamarkach naszego jestestwa, przechowywane przez lata, miesiące lub tylko minuty z myślą o ich późniejszym wykorzystaniu”⁴⁹. Wykreowana w *Solaris* „struktura sieci z żywej tkanki” przypomina doskonałą maszynę, ale to znowu tylko pozór, gdyż jest ona jednocześnie „schizofreniczną maszyną pragnień”⁵⁰, otwiera sferę nieświadomości...

Problem lokacji świadomości powraca również na łamach esejów i pism filozoficznych Lema. W czasach kontaktów ze środowiskiem krakowskich psychiatrów obserwował on sztukę psychopatologiczną i wyrażał całkowity brak zachwytu wobec zjawiskowej, efektownej twórczości rysunkowej schizofreników, uznając, że akt kreacji – jako jedna z elementarnych funkcji ludzkich – staje się niemożliwy w momencie zaburzeń świadomości. Dowodził, że „wygasanie zamroczonej świadomości współbieżnie z ubożeniem środków wyrazu malarskiego, tak iż jedno z drugim idzie jednocześnie w ruinę”⁵¹. Później, opisując swe doświadczenia z psylocybiną, zanotował, że doznawał wprawdzie halucynacji, ale „mając [...] nadal nieustannie zachowaną wiedzę (świadomość), że czegokolwiek doznaje”⁵². Wielokrotnie wracał do problemu, próbując łączyć, a zarazem różnicować mózg i świadomość. W *Summie technologiae* podkreślił, że zachowuje ona niezależność wobec tkanek mózgowych, ale w pewien sposób się z nimi wiąże – „»rozsziana« po całym homeostacie, po jego sieci czynnościowej”⁵³. W jednym z ostatnich esejów, *Władza mózgu*, skonstatował, że „świadomość jest bardzo silnie rozproszona w naszym mózgu i nie można wskazać ośrodka, w którym by siedziała”, że chodzi raczej o pewien układ dynamiczny, „zespół rozmaitych ośrodków, optycznych, akustycznych, kinestetycznych, motorycznych”, z których informacje „kondensują się i składają w całość”⁵⁴.

Wypowiedzi pisarza pozwalają zobaczyć w nim monistę, ale nie radykała, wyznającego zasadę funkcjonalizmu (jak Choynowski); raczej humanistę, któremu blisko było do badaczy umysłu, takich jak John Carew Eccles⁵⁵ (zakładający interakcję pomiędzy *soma* a *psyche*) czy Nicholas Humphrey⁵⁶ (definiujący świadomość jako moment gęstości własnego subiektywnego doświadczenia). Można powiedzieć, że Lem nie widział w człowieku jedynie pospiesznie stworzonego „superszczura”, ale również coś wyższego pod względem natury i przeznaczenia. Sądził, że człowiek obdarzony został na drodze ewolucji wyjątkowym systemem limbicznym, a to sprawia, że jest „zdolny do uczuć, do których nie dorastają inne żywe istoty”⁵⁷. Trudno poszukiwać w refleksjach pisarza na temat mózgu jakiejś spójnej całości, choć wydaje się, że ich autor do takiej syntezy dążył. Zdaniem Piotra Graffa, był myślicielem zmierzającym do Ogólnej Teorii Wszystkiego, którego cechowała wiara w „technoewolucję” i który

⁴⁹ A. Koob, *U źródeł naszych myśli. Cała prawda o komórkach glejowych – komórkach mózgu, które pomogą nam wyostrzyć zmysły, wyleczyć urazy oraz leczyć choroby mózgu*, przeł. M. Fabin, Katowice 2010, s. 7.

⁵⁰ M. Geier, *op. cit.*, s. 204, 207.

⁵¹ S. Lem, *Wstęp*, [w:] N. Madejska, *Malarstwo i schizofrenia*, Kraków 1975, s. 8–9.

⁵² *Idem*, *Bomba megabitowa*, Kraków 1999, s. 161.

⁵³ *Idem*, *Summa technologiae*, Warszawa 1996, t. 1, s. 171.

⁵⁴ *Idem*, *Władza mózgu*, [w:] *idem*, *Rasa drapieżców. Teksty ostatnie*, wyb., posł. T. Fiałkowski, Kraków 2006, s. 51.

⁵⁵ To asystent Sherringtona, który badał chemiczne i elektryczne zdolności przekaźnikowe synaps, a jako filozof był zdania, że świadomość kondensuje się w sferze biologiczno-fizycznej, zapuszcza w niej korzenie i ją przekształca oraz odwrotnie – mózg warunkuje i żywi świadomość.

⁵⁶ N. Humphrey, *Moment gęstości*, przeł. J. i M. Jannaszowie, [w:] *Trzecia kultura*, red. J. Brockman, Warszawa 1996.

w dziele literackim dostrzegał strukturalne podobieństwa do genotypu w biologii⁵⁸. Wiele wskazuje, że w świecie Lema zjawiska estetyczne i przyrodnicze mocno się zazębiały, że osadzał w sferze fantastyki również obserwacje neuronalne, a to może być inspirujące dla innych pisarzy tworzących pod szyldem *neurogunk*.

⁵⁷ S. Lem, *Iluminacja i mózg*, [w:] *idem, Dylematy*, postł. J. Jarzębski, Kraków 2003, s. 210; pisarz omawia artykuł neurofizjologa A. Newberga poświęcony biologii zjawisk religijnych.

⁵⁸ P. Graff, *Przyrodnicze inspiracje w estetyce*, [w:] *Studia o współczesnej estetyce polskiej*, red. S. Krzemiń-Ojak, Warszawa 1977.

Słowa kluczowe / Keywords

trzecia kultura, neurologia, fantastyka, umysł ucieleśniony, przestrzeń transdyscyplinarna / third culture, neurology, science fiction, mind embodied, transdisciplinary space

Bibliografia / References

- Choynowski Mieczysław, *Założenia cybernetyki a zagadnienia biologii*, Warszawa 1957.
- Graff Piotr, *Przyrodnicze inspiracje w estetyce*, [w:] *Studia o współczesnej estetyce polskiej*, red. S. Krzemiń-Ojak, Warszawa 1977.
- Hoagland Hudson, *Rhythmic behavior of the nervous system*, „Science” 1949, nr 109.
- Jarzębski Jerzy, *Racjonalista i zmysły. (O twórczości literackiej Stanisława Lema)*, „Ruch Literacki” 1977, z. 2
- Mapy wyobraźni. Surrealne światy Jerzego Skarżyńskiego, koncepcja meryt.*, red. nauk., wyb. S. Ryś, przeł. M. Hartman, M. Wiatr, Katowice 2012.
- Matywiecki Piotr, *Spór Asklepiadesa z Hipokratesem*, „Teksty” 1972, nr 4.
- Trzecia kultura*, red. J. Brockman, przeł. J. i M. Jannaszowie [et al.], Warszawa 1996.
- Wysłouch Seweryna, *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna*, „Estetyka i Krytyka” 2009/2010, nr 2/1.

dr hab. prof. UAM Aneta Grodecka (grodecka@amu.edu.pl)

Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest autorką książek: *Słownik pisarzy i dzieł współczesnych. Kanon lektur na początek XXI wieku* (2000); *Poeeci patrzają... Obrazy, wiersze, komentarze* (2008); *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy* (2009); *Bańka mydlana. Artefakt w przestrzeni pamięci* (2013), a także podręczników i artykułów poświęconych zagadnieniom z pogranicza literatury i sztuk plastycznych.

Aneta Grodecka (Institute of Polish Philology, Adam Mickiewicz University in Poznan) / In the maze of Lem and Skarzynski. About Polish variant of neurogunk

The article discusses the neurological inspirations of Stanislaw Lem. Starting from the reconstruction of writing inspirations related to the science of the brain (Mieczyslaw Choynowski, Hoagland Hudson), the author sets in this context the story *Rat in a maze*, analyzing it in connection with plastic transposition of Jerzy Skarzynski. In transdisciplinary space of the work she distinguishes three types of labyrinth: laboratory, time and light, recognizing the third variant as a metaphor for the mind. The analysis is completed by an indication of further neurological clues (*Solaris*, philosophical writings and essays), which leads the author to reconstruction of the mind concept in Lem's works while relating it to the views of modern philosophers of mind, such as John Carew Eccles, Nicholas Humphrey.