

# Śladami „skradzionego” mózgu. Fantastyczne fabuły w *romanetach* Jakuba Arbesa

## Arbes i inni

Jakub Arbes (1840–1914) – pisarz, publicysta i dziennikarz zajmuje znaczące i bardzo specyficzne miejsce w historii literatury czeskiej lat sześćdziesiątych XIX wieku. To autor o wyjątkowej erudycji naukowej, twórca o nieograniczonej wyobraźni i pisarz mocno zaangażowany w sprawy obywatelskie. W twórczości Arbesa stykają się najnowsze prądy myśli społecznej XIX wieku z refleksją filozoficzną i kosmologiczną. Arbes to mistrz złożonej kompozycji, pełnej nieoczekiwanych zwrotów i niespodzianek, który wprowadza nowy prozaiczny gatunek zwany *romaneto*, gdzie jak w alchemicznym tyglu mieszają się niezliczone strumienie jego natury twórczej.

Arbes to ulubiony autor Franza Kafki (1883–1924)<sup>1</sup>. Uważa się, że wcześniej od brytyjskiego pisarza Herberta George’a Wellsa (1866–1946) wprowadził do literatury obraz wehikułu czasu<sup>2</sup>. W rozwoju czeskiej fantastyki naukowej wyprzedził „światowego Czecha”<sup>3</sup> i „ojca robotów” Karela Čapka<sup>4</sup> (1890–1938), choć cały czas pozostawał w jego cieniu.

\* Uniwersytet św. Cyryla i św. Metodego w Wielkim Tyrnowie (Bułgaria), Katedra Sławistyki, e-mail: margretag@yahoo.com.

<sup>1</sup> Pisał o tym Karel Krejčí w monografii *Literatura czeska i europejskie prądy kulturowe* (1975) oraz w kilku artykułach (zob. recenzje: M. Plachecki, K. Krejčí, *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 2, s. 341–342; O. Сапарев, *Якуб Арбес и неговото романето*, [w:] Я. Арбес, *Романета*, przeł. С. Каникова, Н. култура, Sofia 1984).

<sup>2</sup> Konstatacja Elmara Schenkela. Autor zwraca uwagę, że Wells pracował nad ideą już dziesięć lat wcześniej, co wynika z utworu *Kronika argonautów* (*Chronicle argonauts*) opublikowanego w 1887 roku (zob. E. Schenkel, *Brainspotting: brains as magical objects*, [w:] *Magical objects: things and beyond*, red. E. Schenkel, S. Welz, Berlin 2007, s. 36–37).

<sup>3</sup> Określenia bułgarskiego sławisty Velichka Todorova – z monografii o Karelu Čapku (zob. В. Тодоров, *Световният чех. Книга за Карел Чапек*, „Св. Климент Охридски”, Sofia 1990).

<sup>4</sup> Karel Čapek jest czeskim fantastą światowej sławy, autorem takich powieści, jak *Fabryka absolutu* (*Továrna na absolutno*), *Inwazja jaszczurów* (*Válka s Mloky*), *Krakatit* i wielu innych,

Arbes jest uczniem Edgara Allana Poeo (1809–1949) i Juliusza Verne'a (1928–1905)<sup>5</sup>, a w jego twórczości odbija się ciągłość ich myśli i synteza zamysłu twórczego<sup>6</sup>. Zwraca na to uwagę Blahoslav Dokoupil w tekście *Vliv E.A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa* (1976)<sup>7</sup>. Szczególnie widać to w historii „skradzionego mózgu” (Newtona) w dziele *Newtonův Mozek (Můzg Newtona, 1877)*, co, nomen omen, zdarzyło się naprawdę jakieś osiemdziesiąt lat później z mózgiem Alberta Einsteina, który został zachowany do badań naukowych (1955). Arbes właśnie w tym utworze przedstawił swoją wizję podróży w czasie, opartą na teorii prędkości światła i względności czasu.

*Romaneto Diabeł na mękach* (Ďábel na skřipci, 1866) to utwór, w którym Arbes inscenizuje symboliczną „nowoczesną inkwizycję wiedzy” rzekomego Diabła (okazującego się w rezultacie nieślubnym dzieckiem doktora – „inkwizytora”); podczas niej, po przeglądzie idei „filarów Ludzkości”, takich jak: Arystoteles, Kant, Bacon, Kartezjusz, Hegel, Leibniz i wielu innych, pojawia się informacja o zagadkowej i „niejasnej teorii matematycznej spirali”<sup>8</sup>.

znanych w polskich przekładach. Wprowadził w literaturę słowo „robot” dramatem *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*. Pisze o tym Stanisław Lem: „Czysto słowiańskiego pochodzenia słowo «robot», jakie był wymyślił, zasymilowane zostało przez wszystkie języki świata – fakt, jeśli się nie myłę, bezprecedensowy. Jednakowo bowiem Niemiec, Anglik z Amerykaninem, Fin, Szwed, Norweg, Włoch, Hiszpan, Holender czy Portugalczyk «robotem» nazywają człekokształtnego homunkulusa, którego nam obiecuje ziścić cybernetyka, i nie ma na taki obiekt własnego określenia żaden język – a to chyba dowodzi siły promieniowania Czapkowej inwencji” (S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1970, s. 237). Lem poświęca Čapkowi wiele miejsca w swojej monumentalnej pracy, oddając jego światową rolę dla fantastyki naukowej.

<sup>5</sup> Fakt podkreślony w każdej podstawowej informacji o autorze.

<sup>6</sup> Poe był jednym z mistrzów Verne'a. Najbardziej widoczny jest ten związek w eseju Verne'a *Edgar Poe i jego dzieła (Edgar Poe et ses oeuvres)*: „Pozwólcie więc, że opowiem wam o tym człowieku i o jego twórczości. Obie te sprawy zajmują poczesne miejsce w historii fantastyki, gdyż Poe stworzył osobny styl, tylko jemu właściwy, a którego sekret, wydaje mi się, zabrał ze sobą. Można o nim powiedzieć: Szef Szkoły Dziwaczności, bowiem poszerzył granice nieprawdopodobieństwa. Z pewnością znajdują się naśladowcy, którzy spróbują pójść jeszcze dalej, przesadzając w pomysłach. Niejeden z nich zapewne pomyśli, że przewyższył Poeo, ale jednak mu nie dorówna” (J. Verne, *Edgar Poe i jego dzieła*, przeł. A. Zydorczak, M. Felis, wydanie broszurowe – 1998, na podstawie wydania opublikowanego w Musée des Familles w kwietniu 1864 roku na stronach 193–208), [online] <http://jv.gilead.org.il/zydorczak/epoe.html> (dostęp: 12.03.2017).

<sup>7</sup> B. Dokoupil, *Vliv E.A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa*, „Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis” 1976/77, t. 23/24, s. 31–38, [online] [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108597/D\\_ScientiaeLitterarum\\_23-1976-1\\_4.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108597/D_ScientiaeLitterarum_23-1976-1_4.pdf?sequence=1) (dostęp: 12.03.2017).

<sup>8</sup> Wspominając o zagadkowej matematycznej spirali, Arbes nie wymienia konkretnej pracy i autora, dlatego jest trudno ustalić, co konkretnie miał na myśli. O matematycznych modelach spirali pisał jeszcze Archimedes (ok. 287–212 r. p.n.e.). Praca pod tytułem *O spiralach* została włączona w siedmiotomowe wydanie jego prac w języku łacińskim w roku 1544 (Bazylea), a jego idee kontynuowali Leibniz i Newton (por. *De quadratura curvarum* (O kwadraturze krzywych)), którzy zajmują podstawowe miejsce w tekstach Arbesa, przede wszystkim Newton. Matematycznymi modelami spirali zajmowali się też Galileusz (1564–1642), P. de Fermat (1601–1605), Kartezjusz (1595–1650), Jacob Bernoulli (1654–1705), który logarytmiczną spiralę (model nieskończoności) nazwał „cudowną spiralą” (*Spira Mirabilis*). W wieku XX teoria spirali była związana z fraktalami (należące do tzw. matematyki zdeterminowanego chaosu). Zob. J. Górnicki, *Kilka scen z życia spiral, czyli o reinkarnacji i klonowaniu w matematyce* [zarys wykładu wygłoszonego podczas XX Szkoły Matematyki Poglądowej *Kultura matematyczna*

Sam Diabeł jest ukazany w tym utworze jako symboliczny nosiciel wiedzy i naukowego/autonaukowego sceptycyzmu. Autor przeplata w fabule wiele konkretnych naukowych obserwacji, między innymi oddziaływanie chemicznych (narkotycznych) specyfików na mózg i sposób postrzegania świata przez człowieka.

*Ukrzyżowana* (*Ukřižovaná*, 1876) to romaneto o ukrzyżowanej dziewczynie (pisane pod wpływem legendy o św. Kummernis, tak zwanej „świętej z brodą”)<sup>9</sup> i jej niezwykłym krucyfiksie. W utworze tym Arbes niemało uwagi poświęca opisowi stanów mózgu, pisze o wpływie traumatycznych przeżyć na psychikę człowieka, o fantomach<sup>10</sup> (fantazmatach) i halucynacjach, o historycznym i antropologicznym podejściu do postaci Chrystusa. Arbes przeprowadza w tym utworze pozytywistyczną rewizję psychologii religii oraz psychiki artystów. Interesujący jest moment, w którym, żeby udowodnić brak zjawisk ponadnaturalnych, ksiądz Schneider, nauczyciel historii religii (w istocie ateista), bohater *Ukrzyżowanej*, przebija sztyłem piersi drewnianego krucyfiksusa Chrystusa, czyniąc symboliczny gest, w którym widać kolejną sytuację „zmierchu bogów” (Nietzschego-Wagnera) oraz „wojnę nauki z religią” – czyli te formuły, jakie wprowadził w obieg nauki angielsko-amerykański uczony, wybitny chemik i biolog, a także autor trzech bestsellerów historycznych, John Wilam Draper (1811–1882) – *Historia konfliktu religii i nauki* (*History of the conflict between religion and science*, 1874) oraz *Historia intelektualnego rozwoju Europy* (*History of the intellectual development of Europe*, 1864) – wydanych w różnych europejskich językach w latach siedemdziesiątych XIX wieku, czyli w okresie wczesnych utworów Arbesa. Draper zasłynął także tym, że zrobił pierwsze zdjęcie Księżyca, czym dał początek astrofotografii. Warto zauważyć, że marzenie o podróży na Księżyc mocno wzruszało serca i umysły twórcze w XIX wieku – o czym pisze Arbes w *Mózgu Newtona*, odwołując się do dzieł Edgara Poeo i Juliusza

– teoria i zbiór zadań], Grzegorzewice 1998. W 1963 roku polski matematyk Stanisław Ulam wprowadzi nowy spiralny logarytm tzw. pierwszych liczb, nazwany dziś spiralą Ulama.

<sup>9</sup> Święta Kummernis/Vilgefertis („silna dziewica”), znana też pod wieloma innymi imionami w różnych państwach Europy, w tradycjach ludowo-chrześcijańskich przedstawiana jako ukrzyżowana brodata kobieta, zwykle bez jednego buta. Istnieje dobrze umotywowana hipoteza, że geneza obrazu jest związana z krucyfiksem typu Santo Volto („święte oblicze”). Zob. I. Friesen, *The female crucifix: images of St. Vilgefertis since the Middle Ages*, Ontario 2001. Legendę o świętej interpretowała Olga Tokarczuk w *Dniu dziennym, dniu nocnym* w kontekście idei powieści o rolach różnych typów pogranicza w życiu człowieka. Między utworem Tokarczuk i dziełem Arbesa można usytuować ciekawą paralelę, tym bardziej że Kotlina Kłodzka (wieś Wambierzyce), o której pisze Tokarczuk, znajduje się na polsko-czeskim pograniczu, a przypuszczano, że „kopia świętej z sanktuarium maryjnego w Pradze przywieziona przez Daniela von Osterberga, ówczesnego właściciela Wambierzyc, inicjatora budowy kalwarii” (D. Oleksy, *Kobieta na krzyżu*, [online] <http://www.mapakultury.pl/art,pl,mapa-kultury,541.html>). Piszę więcej na ten temat w artykule *Legenda o świętej o męskiej twarzy u Olgi Tokarczuk* (*Dom dzienny, dom nocny*) i *Jakuba Arbesa* (*Ukrzyżowana*), w zbiorze z corocznej Konferencji *Języki, kultury, komunikacja* Wydziału Filologicznego na Uniwersytecie św. Cyryla i św. Metodego w Wielkim Tyrnowie, Bułgaria (czerwiec 2016, w druku).

<sup>10</sup> W *Ukrzyżowanej* Arbes określa fantomy jako wyobrażenie pojawiające się po mocnym wstrząsie i daje przykład z życia Blaise’a Pascala.

Verne'a<sup>11</sup>. W *Diablu na mękach*, odnosząc się do ewentualnych mieszkańców Księżyca, Arbes pisze, że jeżeli takowi są, to oni też, jak ludzie, szukaliby podobnych do siebie istot na Ziemi. Bardzo ciekawe jest to, że Arbes daje rady, jak można ułatwić ewentualny kontakt z nimi, jeżeli takowi istnieją.

Mózg człowieka zajmuje podstawowe miejsce w języku i myśleniu czeskiego pisarza, zarówno jako synonim umysłu, ludzkiego geniuszu, jak i generator wiedzy. Mózg jest też traktowany jak zwykły organ ludzkiego ciała, ujmowany anatomicznie, fizjologicznie, ale też psychologicznie. Na przykład mówiąc o fantomach w *Ukrzyżowanej*, Arbes precyzuje, że widzenia te powstawały „w duszy, a dokładniej w mózgu”. Nieprzypadkowo właśnie wokół mózgu skupia fabułę *Mózgu Newtona* i on to właśnie staje się jednym z najważniejszych przesłań twórczości Arbesa.

W wyraźnym kontekście wielkich zmian w statusie wiedzy i nowej rewolucji naukowej, prowadzącej do wielkiego „odczarowania” światem, każdy utwór Arbesa zawiera kompendium wiedzy oraz podróż po historii nauki i kultury – od starożytności do czasów mu współczesnych, a w futurologicznym natchnieniu spoziera też w przyszłość. Arbes jest niezrównanym entuzjastą i erudytą nauk ścisłych i przyrodniczych, bezkompromisowym realistą obdarzonym nieograniczoną fantazją; miłośnikiem gotyckiej atmosfery, tajemniczości, zgrozy i napięcia. Wszystkim tym Arbes porywa czytelnika, oddziałuje na jego myślenie, wyobraźnię i emocje (dostarczając odbiorcy nie mało adrenaliny). Korzysta z fabuły przygodowo-detektywistycznej, wiedzie, karta po karcie, do rozwiązania jakiejś zagadki (metoda Poego), wzbogacając czytelnika podczas literackiej podróży po tej intelektualnej łamigłówce nową wiedzą i nowymi przemyśleniami, doskonaląc jego instynkt poszukiwania. Takie są podstawy fabuł i narracji, najczęściej pierwszoosobowych, w utworach Arbesa.

Brakowałoby trzonu temu portretowi, jeżeli nie podkreślimy, że splot wyżej wymienionych wymiarów jego twórczego świata można odnaleźć w stworzonym przez niego w latach sześćdziesiątych XIX wieku prozaicznym gatunku *romaneto* (nazwę wymyślił czeski pisarz Jan Neruda (1834–1891), jego przyjaciel i mentor). Na gatunek ten możemy patrzeć jako na intrygujący warsztat i efektowną eksperymentalną formę – w której elastycznych ramach autor prowadzi grę z czytelnikiem, poruszając się sprawnie między dwiema konwencjami fantastyki – fantastyką gotycką i fantastyką naukową – zgodnie z kierunkami zakreślonymi przez Edgara Poego i Juliusza Verne'a<sup>12</sup>. Arbes

---

<sup>11</sup> Za pierwszą opisaną w literaturze podróż na Księżyc uważano *Prawdziwą historię* Lukiana, zob. J. Gunn, *Droga do Science Fiction. Tom I: Od Gilgamesza do Wellsa. Antologia*, Warszawa 1985, s. 9–10, 21–22.

<sup>12</sup> Można powiedzieć, że u Arbesa odbija się synteza i przejście między dwoma pisarzami, wzbogacona o nowe elementy. Do Arbesa i jego nauczycieli można odnieść również słowa Michała Felisa i Andrzeja Zydorczaka dotyczące Verne'a: „Bohaterowie Juliusza często rozwiązują różnego rodzaju łamigłówki, kryptogramy i logogryfy, starając się postępować tak, jak bohaterowie Poego, czyli stosując chłodną analizę, choć u Verne'a okraszone jest to jeszcze prawie zawsze szczyptą dobrego humoru. [...] Odgadnięcie tajemniczego pisma prowadzi, zarówno u Poego, jak i Verne'a, do podjęcia wyprawy badawczej. Cel obu wypraw jest

wzbogacił przez *romaneto* zarówno czeską, jak i światową literaturę<sup>13</sup>. Oprócz utworów w konwencji literackiej *romaneto* Arbes pisał również powieści<sup>14</sup>, nowele i opowiadania.

Poszukiwanie bliskiego zjawiska czy też podobnego autora w literaturze polskiej (w drugiej połowie XIX wieku) doprowadziłoby do Bolesława Prusa (1847–1912) ze względu na jego niezwykle entuzjizm naukowy, wcielony w literaturę, łączący poezję nauki z metafizyką i poetyczną irracjonalnością, czyli wymiarami, które stały się podstawą do zaliczenia jego twórczości do tak zwanego prądu irracjonalnego w literaturze polskiej przez Jana Tomkowskiego<sup>15</sup>. W twórczości Prusa znajdujemy zarówno naukowe tłumaczenia zjawisk ponadnaturalnych, zachwyt nad wynalazkami i odkryciami, jak też poetycko-filozoficzną zadumę nad zagadką ludzkiego myślenia. Spotykamy w jego twórczości naukowo-fantastyczne fabuły i motywy. Oprócz zafascynowania światem nauki, obaj autorzy dzielą bliską wrażliwość na sprawy ludzi, obaj są publicystami i dziennikarzami. Łączy ich duch czasu. To, co odróżnia Arbesa od Prusa, kryje się właśnie w oryginalnej specyfice *romaneto*.

### Arbes i *romaneto* w kontekście literatury czeskiej

Fantastyka tworzy odrębną linię rozwoju literatury Arbesa. Czeski krytyk literacki Ondřej Neff, cytowany przez Halinę Janaszek-Ivaničkovą w jej wstępie do antologii czeskiej fantastyki pod tytułem *Cybernetyczne laleczki*<sup>16</sup>, popiera ideę „że SF to specyficzna wymiana myśli i poglądów z czytelnikiem, gdzie punkt widzenia naukowy albo paranaukowy odgrywa decydującą rolę” i zauważa, że w takim sensie „pojawiła się ona daleko wcześniej, na przełomie XVI i XVII wieku, mianowicie na dworze praskim Rudolfa II, cesarza magów i alchemistów [...], czarodziejów i sztukmistrzów, astronomów i astrologów”<sup>17</sup>. Oczywiście status Pragi jako stolicy alchemii i astronomii za czasów panowania Rudolfa II (1552–1612) zostawił swój głęboki

---

ten sam – zdobycie skarbu, choć pod tym pojęciem Juliusz pojmuje zdobycie wiedzy, możliwość odkrycia i zbadania czegoś nieznanego, poszerzenie horyzontów umysłu ludzkiego” (M. Felis, A. Zydorczak, *Wstęp*, [w:] J. Verne, *Edgar Poe...*

<sup>13</sup> Najbardziej znane *romaneta* Arbesa: *Ďábel na skřipci* (1865), *Elegie o černých očích* (1865–1867), *Svatý Xaverius* (1872) *Akrobati* (1878), *Ethiopská lilie* (1879), *Zborčené harfy tón* (1885–1886), *Lotr Gólo* (1886), *Newtonův mozek* (1887), *Duhový bod nad hlavou* (1889), *Duhokřídla Psýché* (1891), *Sivoooký démon* (1873), *Zázračná madonna* (1875), *Ukřižovaná* (1876).

<sup>14</sup> Najbardziej znane powieści: *Kandidáti existence* (1878), *Moderní upíři* (1882), *Mesiáš* (1883), *Český Paganini* (1884).

<sup>15</sup> Zob. J. Tomkowski, *Mój pozytywizm* (rozdz. *Sennik Bolesława Prusa*), Warszawa 1993.

<sup>16</sup> *Cybernetyczne laleczki. Antologia*, przeł., wstęp i wybór H. Janaszek-Ivaničková, Poznań 1987. Inni autorzy przedstawieni w tomie: Alois Jirásek (*Golem*), Karel Čapek (*Fabryka absolutu*, fragmenty), Jiří Karásek (*Ganymedes*), Josef Nesvadba (*Wampir LTD*), Peter Jaroš (*Casus nr 1982 – Podróż w czasie*), Ondřej Neff (*Dlaczego Filemon i Baucis nie pozostali ze sobą na wieki*), Václav Kajdoš (*Słoneczny wóz*) i inni.

<sup>17</sup> H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp. Od Golema do cybernetycznych laleczek z mrugającymi oczami*, [w:] *Cybernetyczne laleczki...*, s. 5–6.

śląd w czeskiej kulturze i literaturze. Cesarz, znany ze swoich zburzeń psychicznych, był też słynnym mecenasem nauki i sztuki. Na jego dworze pracowali znakomici astronomowie i matematycy, jak Niemiec Johannes Kepler (1571–1630), Duńczyk Tycho Brahe (Tyge Ottesen Brahe 1546–1601), ale też tacy angielscy astrologowie, jak Edward Kelley (Edward Talbot, 1555–1597) – który uważany był za medium oraz krystalomantę, czyli osobę posiadającą umiejętność wzywania duchów i aniołów za pomocą kryształowej kuli, i który twierdził, że odkrył kamień filozoficzny, substancję pozwalającą zamieniać metale nieszlachetne w złoto – czy John Dee (1527–1608), okultysta, alchemik, kabalista, badacz wiedzy tajemnej, nadworny astrolog Elżbiety I, który podobno napisał manuskrypt Voynicha. Należy pamiętać, że Praga w XIV stuleciu – w czasach złotego wieku Karola IV (1316–1378) – była imperialnym i kulturowym centrum Europy. Życie i pisarstwo Arbesa były związane z Pragą, zajmującą także w jego czasach znaczące miejsce w rozwoju literatury w Europie i na świecie.

Należy też przypomnieć, że czeska tradycja historyczno-kulturowa jest mocno związana z reformacją, a jej symbolem jest nazwisko spalonego na stosie przez katolicką inkwizycję Jana Husa (1370–1415), czeskiego duchownego i bohatera narodowego, filozofa, reformatora Kościoła, prekursora protestantyzmu, profesora Uniwersytetu Karola. Idee reformacji odbiły swój głęboki śląd w czeskiej literaturze i duchowości. Splot i ciągłość tych dwóch tradycji odbija się na rozwoju literatury czeskiej, co widać zwłaszcza u Arbesa.

Pierwsze trzy dekady drugiej połowy XIX wieku to rozwój realizmu, sięgającego po tematy społeczne i narodowe, wzmacniającego związki między dziennikarstwem i literaturą. Czechy funkcjonują wówczas w ramach imperium Habsburgów (do 1867 roku), a po tej dacie – w imperium Austriacko-Węgierskim, i dopiero po pierwszej wojnie światowej uzyskują polityczną niezależność. Właśnie w tymże 1867 roku Arbes został redaktorem naczelnym wiodącej czeskiej gazety „Národní Listy” (założonej w 1861) i funkcję tę pełnił do 1877 roku. Jako dziennikarz współpracował też z innymi czeskimi czasopismami<sup>18</sup>, a jako literat sympatyzował z kręgiem literackim „Máj” – najbardziej znaczącym w tym czasie, którego nazwa pochodzi od tytułu poematu czeskiego romantyka Karela Hyneka Máchy Máj, programowego dzieła literatury czeskiej napisanego niezwykle obrazowym językiem, przenikniętego głęboką metafizyczną myślą. Mácha jest tym jednym wzorcem literatury, do którego odwołuje się Arbes, a z kolei Arbes jest jednym z pierwszych odkrywców dziennika Máchy. Można mówić przede wszystkim o oddziaływaniu jego prozy na Arbesa, ale oczywiście należy uwzględnić całościowy świat twórczy autora, który wywarł wpływ również na innych twórców. Krąg „Máj” powstał w 1858 roku, kiedy to rozpoczęto wydawanie almanachu „Máj” (1858–1862). Warto zauważyć, że w wydaniu z 1862 roku pojawia się esej o Adamie Mickiewiczu napisany przez Josefa Koláře. Można powiedzieć, że duch kręgu „Máj” zrodził się w tym buntowniczym roku 1848, gdy w Pradze, podczas

<sup>18</sup> Pismo „Hlas”, czasopismo „Vesna kutnohorská”.

Wiosny Ludów, trwały walki uliczne na barykadach. Duszą kręgu „Máj” i głównym mentorem Arbesa był wiodący wówczas czeski pisarz z drugiej połowy XIX wieku – mistrz opowiadania Jan Neruda (1834–1891)<sup>19</sup>. Uważano, że twórczość Arbesa jest najbliższa prozie Nerudy ze względu na nowe tematy społeczne i refleksje indywidualne w czeskiej prozie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku<sup>20</sup>.

Jakub Arbes rozpoczął swoją drogę twórczą jako jeden z głównych pisarzy i dziennikarzy w okresie znanym w czeskiej historiografii jako „szczęśliwy czas Nerudy”, który nastąpił po zniesieniu dyktatury Aleksandra Baha w 1858 roku. Za swoją działalność publicystyczną skierowaną przeciw rządowi monarchistycznemu Arbes był wielokrotnie osadzany – w areszcie i w więzieniu spędził w sumie trzynaście miesięcy w latach 1873–1874. W celi czytał utwory Verne’a i Poego, a także tłumaczył Honoré de Balzaca (1799–1850). Tam napisał też dwa romaneta – *Sivooký démon* (*Niebieskooki demon*) i *Zázračná madona* (*Cudowna madonna*).

Józef Magnuszewski, polski historyk literatury czeskiej, zauważa, że

uformowane pod wpływem powieści Juliusza Verne’a i nowel Edgara Allana Poe [...] romaneto łączy pełną napięcia, tajemniczą i sensacyjną akcję z logicznym, racjonalnym rozwiązaniem, przy czym niezwykle zjawiska i fakty znajdują wyjaśnienie w naukach przyrodniczych i ścisłych. W ten nowy sposób zaspokajał Arbes tradycyjne upodobania czytelników prozy fantastycznej i sensacyjnej, wprowadzając równocześnie do swoich książek problematykę filozoficzną i nowoczesną myśl<sup>21</sup>.

Magnuszewski zwraca także uwagę na światopogląd autora i jego czasowe konteksty, zauważając, że Arbes był zaznajomiony z różnymi nurtami społecznymi i filozoficznymi, nieobce mu były idee socjalistów utopijnych, Komuny Paryskiej, ówczesnych anarchistów, ale „jego własny światopogląd kształtowały tradycje materializmu mechanistycznego i racjonalizmu, pozytywistyczny entuzjazm dla nauk przyrodniczych i ścisłych, zdecydowana niechęć do religijnych i irracjonalnych koncepcji świata oraz życia ludzkiego”<sup>22</sup>. W takim duchu są najczęściej przedstawiane popularne definicje słownikowe tego gatunku Arbesa.

Polski historyk literatury ma rację, wyrażając się w taki sposób o myśleniu czeskiego pisarza. Ważnie jest jednak to, że na poziomie sugestii artystycznej Arbes pochłania czytelnika przede wszystkim napięciem podobnym do wysoko chodzącego na cienkiej linii iluzji „akrobata słowa”, który kieruje całą uwagę czytelnika na linię rozpiętą między tym, co racjonalne, i tym, co

<sup>19</sup> Jan Neruda był nauczycielem w gimnazjum, gdzie uczył się Arbes. Później stał jego literackim mentorem i przyjacielem.

<sup>20</sup> X. Балабанова, И. Павлов, В. Тодоров, *История на чешката литература*. 1989, cz. 2, Sofia 1989, s. 69.

<sup>21</sup> J. Magnuszewski, *Słowiańszczyzna zachodnia i południowa*, Warszawa 1995, s. 189.

<sup>22</sup> Tamże, s. 188.

racjonalne nie jest – między nauką i magią. Poziom irracjonalno-mistyczny rozgrywających się wydarzeń, charakterystyczny dla poetyki horroru, pełni tu rolę decydującą o dynamice kontrastowej atmosfery utworu, podtrzymuje intrygę i stymuluje ciekawość czytelnika. Poziom racjonalno-logiczny nie niszczy tego efektu, nie dekonstruuje piękna zagadki, tylko odsłania jej istotę, wyzwala ją z prymitywizmu religijnego, zabobonu i naiwności. I wówczas nagle odkrywa się naga prawda – to, co było magicznie i mitologicznie, nagle staje się obiektem naukowym, a to, co było pozornie niedostępne dla człowieka, wpada pod lupę jego uczonego mózgu. Mag, uczonek i iluzjonista zlewają się w jedno, co najlepiej widać właśnie w *Mózgu Newtona*. Nauka staje się romantyczno-magiczna i poetycka, fantastyka kreuje naukową wyobraźnię.

Gatunek *romaneto* – jego cechy ogólne i konkretne utwory – szczegółowo opisała czeska badaczka literatury Jaroslava Janáčková w monografii *Romaneto Arbesa: z poetyki czeskiej prozy (Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy, 1975)*, w której zwraca uwagę na: akcję i kompozycję, bohaterów, czas i przestrzeń, szaleństwo. Janáčková jako główne osobliwości gatunku, wymienia: 1) związek między narratorem i bohaterami fikcyjnymi, w zakresie korelacji akcji i fabuły; 2) wszechobecność narratora, który dynamizuje akcję, pobudza emocje, wywołuje refleksje; 3) modalność akcji, otwartość, apel do czytelnika o samodzielne budowanie hipotez i opinii; 4) stylistyczną, ideową i motywacyjną polaryzację; 5) przeciwstawianie miejsc, osób, przeszłości i teraźniejszości; 6) bezpośrednią narrację *romaneto* prowadzoną przez czeskiego intelektualistę, dziennikarza i literata, który ma ogromną wiedzę o świecie<sup>23</sup>. Janáčková w swojej monografii analizuje i ilustruje główne cechy gatunku stojącego między krótką powieścią i nowelą, zwracając uwagę na światopoglądowe i artystyczne wymiary konstrukcji gatunkowej.

W definicji gatunku opublikowanej w przewodniku encyklopedycznym *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomu 1890–1990*, oprócz omówionych już cech, czytamy o kompozycji:

Logiczna kompozycja całości osiągnana jest przez wzajemnie przenikanie się epizodów, w których każdy wyjaśnia uprzednio zasygnalizowaną tajemnicę cząstkową, wikłając jednocześnie zagadkę główną; rozwiązanie jej przynosi zaskakujące zakończenie<sup>24</sup>.

Ważne jest oczywiście i to, co sam autor mówi czytelnikom o swoich pomysłach i historiach. W epilogu do pierwszego *romaneto* (*Diabeł na mękach*) Arbes zwraca się do swego odbiorcy, ujawniając, że publikuje to dzieło dla rozrywki – dla jednych, do śmiechu – dla innych, a dla potomnych – tylko po to, by wiedzieli, z jak dziwnego materiału korzystał pisarz, żeby choćby trochę być oryginalnym.

<sup>23</sup> Zob. J. Janáčková, *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*, Praga 1975, s. 41–49.

<sup>24</sup> *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomu 1890–1990. Przewodnik encyklopedyczny. Tom 2: Literatura czeska*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Katowice 1999, s. 493–494.



Można podkreślić tu trzy gatunkowe akcenty autorefleksyjne – „dziwność” (zrównaną z oryginalnością), funkcję rozrywkową i sceptyczny humor. *Romaneto* należy zatem uznać za umotywowaną i specyficzną konkretną konwencję literacką.

### Formuły narracji jako przekład wiersza

*Romaneto Diabeł na mękach* rozpoczyna cykl Arbesa i w nim znajdziemy niejedną wskazówkę do interpretacji gatunku. Bardzo interesująca jest na przykład wskazówka traktująca wpisaną w utworze narrację głównego bohatera („diabła”) jako tłumaczenie wiersza na język prozy.

Wyjaśnienie tej koncepcji wymaga opisu akcji. W Pradze słyhać nowinę, że ludziom zaczął ukazywać się diabeł. W związku z tym narrator zostaje zaproszony na spotkanie z nim przez swoich przyjaciół, wśród których jeden jest doktorem, a drugi – inspektorem policji. Narrator widzi przed sobą siedzącego na kanapie zmieszanego młodego człowieka o ponurej twarzy, a doktor rozpoczyna z nim tak zwane „nowoczesne przesłuchania inkwizycji”, w kontekście racjonalnej i logicznej wiedzy XIX wieku – nazwanego „wiekiem filozoficznym”, gdzie logika określona jest jako męka. Diabeł okazuje się bowiem wszechwiedzący. Przesłuchanie jednak nieoczekiwanie zmienia swój kierunek, „diabeł” wciela się w rolę przesłuchującego. Wymienia i wyjaśnia główne systemy filozoficzne (autorstwa ok. piętnastu filozofów z różnych czasów, wymieniliśmy niektórych z nich), wskazuje ich osiągnięcia i iluzoryczną stronę, wyraża wątpliwość. Po tym przeglądzie dokonany przez „diabła” doktor zadaje pytanie: „Czy nie chcesz być Nowym Mesjaszem?”, na co „dziwny gość” odpowiada tylko pełnym uśmiechem i przenikniętym mądrością spojrzeniem. Doktor chce sprawdzić erudycję literacką rzeczzonego diabła. Otwiera losowy tom wybrany spośród zgromadzonych ksiąg i czyta „przypadkowy” wiersz Victora Hugo – *Gitara (Guitare)*, ale wskazany w utworze pod tytułem *Szalony z Toledo*. „Diabeł” zna na pamięć ten wiersz i zaczyna jego recytację po francusku. Doktor wymaga od niego szybkiego tłumaczenia, na co gość odpowiada, że wierszy nie należy tłumaczyć, można tylko opowiadać ukrytą w nich historię, dodając do nich zawsze coś z własnej fantazji. Po tym wyjaśnieniu zaczyna snuć „dziwną historię” i właśnie opowiadanie to jest potraktowane jako stosowny przekład rzeczzonego wiersza. Okazuje się, że – tłumacząc wiersz w taki sposób – „diabeł” opowiada własną historię, po czym odkrywa swoją realną tożsamość: jest bastarodem, nieślubnym synem doktora, którego życie uratowała kiedyś jego matka. Co łączy obie historie? Przede wszystkim opowieść o zapomnianej, porzuconej miłości i o szaleństwie, do którego taka miłość prowadzi.

Kilka pojawiających się w tym miejscu koncepcji przyciąga uwagę i są to: 1) idea o nieprzetłumaczalności poezji; 2) idea o powstaniu prozaicznego gatunku w trakcie tłumaczenia poezji; 3) idea o parafrazie i roli powtórzenia w tekstach kultury.

Cechą charakterystyczną gatunku jest w tym utworze Arbesa kontekst całościowej i bardzo skomplikowanej struktury dzieła, w której łączą się i splatają różnorodne konwencje literackie odnoszące się do szeroko pojętej wiedzy o świecie. Widoczna jest tu średniowieczna fabuła (śledztwo inkwizycyjne), przerzucona w czasie i zmieniająca swoje funkcje i sens. Utwór łączy konstrukcję przygodowo-rozrywkową z funkcją wiedzy, nie tylko tej, jaką człowiek już zgromadził w czasie, ale i tej, do jakiej dąży, a temu właśnie służą fabuły fantastyczne Arbesa, usytuowane na pograniczu fantastyki naukowej i gotyckiej.

### Śladami skradzionego mózgu

W podobnym duchu jest utrzymany *Mózg Newtona* – jeden z najbardziej ciekawych i znanych utworów Arbesa. Narrator-bohater opowiada o pasjach, eksperymentach i odkryciach naukowych swego przyjaciela z pogranicza magii, iluzjonistycznych sztuczek i nauki. Ten przyjaciel od młodości pochłania wiedzę naukową i na jej podstawie doskonalili sztukę iluzji magicznej, tworząc wspaniale widowiska. Arbes opisuje jego iluzjonistyczne spektakle, podobnie jak dziś robi to laureat Nagrody Pulitzera Steven Millhauser w opowiadaniu *Eisenheim the Illusionist*, opublikowanym w zbiorze *The Barnum Museum* (1990) i zekranizowanym przez Neila Burgera (scenariusz i reżyseria) w filmie pod tytułem *Iluzjonista (The Illusionist, 2006)*.

Warto zauważyć, że utwór Millhausera odsyła do tego samego czasu historycznego, o którym pisze Arbes (druga połowa XIX wieku), oraz do bliskich mu obszarów Europy Środkowej. Bohaterem opowiadania Millhausera jest również iluzjonista Edward Abramowitz Eisenheim, urodzony w Bratysławie w roku 1859 lub 1860, a jego czasy nazywane są wiekiem tryumfu magicznej iluzji „od Zagrzebia do Lwowa i od Budapesztu do Wiednia”. Informacje o widowiskach Eisenheima można było odnaleźć też w broszurach teatrów w Krakowie i Paryżu.

Był to czas, kiedy przedmioty latały w powietrzu, a głowy opuszczały ramiona, oczy widziały upiorne zjawy i nagłe zniknięcia, jakby rozpadało się imperium przez te wszystkie cuda, wyrażające jego utajone pragnienie śmierci. A wśród wszystkich znanych magików z epoki nikt nie mógł osiągnąć tej wyżyny iluzji, do których wzrósł Eisenheim<sup>25</sup>.

Arbes żył w czasach i na terenach, na jakich działał Eisenheim, bohater Millhausera. Obaj odnoszą się do mitycznego archetypu maga<sup>26</sup>. Nieraz demonstrował sztuczki, robiąc sobie żarty z ludzi, prowokując ich do nieświadomego

<sup>25</sup> S. Millhauser, *Eisenheim the Illusionist*, [w:] *We others: new & selected stories*, Londyn 2011, s. 284.

<sup>26</sup> O rytualno-mitycznej charakterystyce maga oraz o najbardziej znanych magach od czasów starożytnych do XX wieku zob. E.M. Butler. *The Myth of Magus*, Cambridge 1948.

zachowania (tak, jak w stanie hipnozy<sup>27</sup>), by pokazać, że mityczne cuda, legendy i przeżycia religijne mają naturę iluzoryczną i mogą być produktem mistrzowskiej sztuczki oraz że ludzie łatwo poddają się manipulacji i tworom wyobraźni. Nie zadowolają go małe sztuczki, marzy o hiper spektaklu i przede wszystkim o prawdziwej władzy nad czasem i materią. Mimo obrony zasad racjonalnych autor podtrzymuje tajemniczą atmosferę i napięcie, czym pobudza ciekawość.

Wreszcie narrator otrzymuje list z wiadomością, że jego przyjaciel został zabity na froncie. Dokonuje oględzin trupa i nagle zostaje przez tegoż przyjaciela zwiedziony – gdy tenże przekonuje go, że jest żywy, a zginął zupełnie podobny do niego człowiek (obserwujemy tu typowy dla Arbesa motyw sobowtóra, który zajmuje znaczące miejsce w twórczości Karla Čapka<sup>28</sup>). Narrator otrzymuje zaproszenie na uroczystą kolację w zamku<sup>29</sup> i tam adept nauk demonstruje mu swoją śmierć i zmartwychwstanie, po czym głosi, że wstawił do swojej głowy mózg Newtona, który skradł z Muzeum Brytyjskiego<sup>30</sup>.

Dlaczego mózg Newtona? – można się zastanowić. W dziele odnajdujemy wiele znakomych umysłów tworzących systemy i poglądy naukowe, a także wybitnych pisarzy i artystów, teozofów (wylicza się blisko pięćdziesiąt nazwisk), ale Arbes ze wszystkich możliwych wybrał właśnie mózg Isaaka Newtona jako obiekt „kradzieży”. Dlaczego? Może właśnie dlatego, że był przekonany, iż ten mózg – o największym potencjale, jaki zrodziła ludzkość – mógłby odkryć wehikuł czasu.

Po chwili, gdy już burzliwe przejawy uznania ucichły, przyjaciel zwrócił się do obecnych następującymi słowy: – Panowie zechcą wybaczyć, że rozpocząłem swój popis w tak niezwykły sposób, ale jak zacząłem, tak też chcę skończyć – pozwólcie mi zapełnić antrakty kilkoma słowami, które mogą was zainteresować. Nie widzicie przed sobą człowieka z mózgiem własnym, lecz cudzym...<sup>31</sup> [...] Mózg, który przed chwilą szanowny Pan uczony przebadał – zaczął swą mowę przyjaciel, nie jest, jak już wspomniałem, moim własnym, ale cudzym. Pożyczyłem go sobie w tym samym celu, dla jakiego od prawieków miliardy innych ludzi bierze najcenniejsze osiągnięcia obcych mózgów – myśli. Wszak łatwiej myśleć cudzym mózgiem, cudze myśli posiadać i obdarzać nimi siebie i innych, niż własną myśl z mózgu swego wykrzesać. Długo myślałem o mózgu, jaki bym uznał za najbardziej odpowiedni i w końcu zdecydowałem się

<sup>27</sup> Hipnoza, nazywana do połowy XIX stulecia mesmeryzmem (odkrycie XVII wiek), była bardzo popularna i często demonstrowana w formie publicznych seansów (o czym przekonuje nas Bolesław Prus w *Lalce* – opis seansu w Paryżu).

<sup>28</sup> Z motywem sobowtóra są związane roboty Čapka (*R.U.R.*), jaszczury (*Inwazja jaszczurów*), absolut w *Fabryce absolutu* (jako sobowtór Boga).

<sup>29</sup> Ślady tej sytuacji można odkryć w *Zamku* Kafki (O. Сапарев, Якуб Арбес..., s. 7).

<sup>30</sup> Zbadałam realność tego faktu, ale do tej chwili nie odnalazłam potwierdzenia, że mózg Newtona był zachowany kiedyś w muzeum.

<sup>31</sup> J. Arbes, *Mózg Newtona*, [w:] *Cybernetyczne laleczki...*, s. 19.

na mózg człowieka, którego cały kształcony świat uważa za najbardziej bystrego myśliciela<sup>32</sup>.

Bohater opowiadania zdaje sobie sprawę, że trudno będzie uznać przedstawiony fakt za prawdę, dlatego mówi: wyobraźcie sobie, że tak właśnie jest, „uwierzcie” w to tak, jak wyznajecie wiarę w buddyzm czy chrześcijaństwo (retoryka, która jest częścią eksperymentu). Autor zachowuje pewien dystans wobec prawdopodobności tego, co się dzieje, i zarazem przekonuje czytelnika, że wszystko to jest prawdziwie. Dualizm iluzji i prawdy jest cechą charakterystyczną jego poetyki.

Bohater, zarówno iluzjonista, jak i naukowiec, prezentuje dalej swoją teorię o względnym czasie kosmicznym, wygłaszając szczegółowy kosmologiczny i astronomiczny wykład. Warto przyjrzeć się uważnie temu tekstowi, w którym przedstawiono ówczesny stan wiedzy o kosmosie, gdzie przytacza się obserwacje z teleskopów Williama Hershela (1738–1822) i Williama Parsonsa – lorda Rosse (1800–1867)<sup>33</sup>.

Mgławice oddalone od naszej Ziemi o dwadzieścia tysięcy bilionów mil zobaczył Herschel; żeby do nas dolecieć światło potrzebuje aż czterdzieści tysięcy lat<sup>34</sup>. [...] Gdybyśmy nagle znaleźli się w odległości trzy tysiące dwieście dwadzieścia pięć miliona mil od Ziemi, i lecieli z prędkością światła, Ziemia jawić się nam będzie taka, jaką była przed 24 godzinami<sup>35</sup>.

Główna teza głosi, że kiedy podróżnik wzleci z prędkością światła na ogromną odległość (miliardy miliardów mil), wtedy mógłby zobaczyć ubiegłe wydarzenia, to, co się działo na Ziemi przed pięciu, dziesięciu, stu, a nawet więcej laty. „Wszystko to, co działało się na Ziemi, pozostało odbite w bezgranicznym Wszechświecie, nic nie zniknęło”<sup>36</sup> – mówi bohater. Potem demonstruje podróż wehikułem czasu, na którą zaprasza obecnych, w tej liczbie i narratora. Czytamy jego opowieść o przejściu przez przeszłe czasy. I tak, okazuje się, że skradziony mózg Newtona w utworze Arbesa myśli i działa jako mózg Einsteina.

Związek między dwoma mózgami z odsyłaniem do utworu Arbesa skomentował Elmar Schenkel w artykule *Brainspotting: brains as magical objects*, opublikowanym w pracy zbiorowej *Magical objects: things and beyond*

<sup>32</sup> J. Arbes, *Newtonův Mozek*, [w:] *Romaneta*, Praga 2011, s. 246 [online] <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/47/romaneta.pdf>. Fragmenty z książki przetłumaczył z języka czeskiego Andrzej Nowosad.

<sup>33</sup> Skonstruowany przez angielsko-irlandzkiego astronoma Williama Parsonsa (lord Rosse) teleskop, nazwany „Lewiatan”, uważany był za szczytowe technologiczne osiągnięcie w połowie XIX. Natchnął Juliusza Verne’a w pisaniu powieści *Podróż na księżyc*, którą Arbes dobrze znał i o której wspomina w utworze.

<sup>34</sup> J. Arbes, *Newtonův Mozek*, s. 261.

<sup>35</sup> Tamże, s. 262.

<sup>36</sup> Tamże, s. 264.

(2007). Zauważa on, że mózg jest doskonałym przykładem relacji między geniuszem a szaleństwem, że „pod koniec XIX wieku mózg i jego system nerwowy zajmują czołowe miejsce nie tylko w psychologii, ale także w literaturze”<sup>37</sup>, i że specjalną atencją w literaturze cieszą się mózgi Newtona i Einsteina, które stają się fetyszem i obiektem kultu w formach literackich o nauce”<sup>38</sup>. Warto zwrócić uwagę, że niemalą rolę w tym kierunku pełnił mesmeryzm, entuzjastycznie propagowany w literaturze przez Edgara Poe, jednego z głównych niekwestionowanych mistrzów Arbesa.

Schenkel pisze, że „mózg Newtona i mózg Einsteina stają się obiektami form literackich, obierając fetyszizm i kult do reliktu w epoce nauk. W taki sposób świat nauki czci swoje własne pochodzenie, korzystając z form religii”<sup>39</sup>. Schenkel zwraca uwagę na ambiwalencję między poetyką gotyckiego horroru i naukowym światopoglądem, podkreślając, że w tym utworze mózg Newtona przemienia się z obiektu należącego do tradycji gotyckiej we wcielenie nowoczesnego intelektu i nauki. Na uwagę zasługuje wywód, że przedstawiona przez Arbesa historia zawiera nieświadomą ironię, ponieważ produktem mózgu/umysłu Newtona w utworze Arbesa jest wehikuł czasu, obiekt postnewtonowskiego Wszechświata kojarzonego raczej z Einsteinem. Po interpretacji utworu Arbesa badacz niemiecki przedstawia znaczenia kulturowe i polityczne mózgu Einsteina, zwraca uwagę na miejsce poświęcone jego mitologizacji w Mitologiach Rolanda Barthes’a (*Mózg Einsteina*, 1957)<sup>40</sup> oraz na odyseję sekretnego „uprowadzenia” mózgu przez patologa Thomasa Harveya, odzwierciedloną w książce Carolin Abraham *Possesing genius* (2001)<sup>41</sup>.

Kradzież mózgu Einsteina jest wydarzeniem wstrząsającym i symbolicznym; myśl, że działanie patologa jest patologicznie wzbudza reakcje sprzeciwu. Znany kulturoznawca, krytyk literacki i pisarz francuski Roland Barthes (1915–1980), przedstawiciel strukturalizmu i teoretyk semiotologii, być może wyraził to najlepiej w eseju *Mózg Einsteina*, pisząc, że jest on przedmiotem mitycznym:

największa inteligencja kształtuje obraz najbardziej doskonałego mechanizmu [...]. Wiadomo, że nadludzi w powieściach fantastycznonaukowych zawsze charakteryzuje pewne uprzedmiotowienie. [...] mag i maszyna

<sup>37</sup> E. Schenkel, *Brainspotting...*, s. 36.

<sup>38</sup> Tamże, s. 33, 35, 36.

<sup>39</sup> Tamże, s. 39.

<sup>40</sup> Warto przypomnieć przenikliwą ocenę Rolanda Barthes’a, w której widzi on badanie mózgu Einsteina jako przekroczenie granicy jego sakralności i mitologizacji, jako zaliczenie znakomitego fizyka do świata robotów, jako próbę pozbawienia tego „ponadczłowieka” aureoli magicznej. „Natomiast produkt genialnego umysłu, a prostą formułę  $E = mc^2$ , można przyjąć jako zmitologizowany szyfr unikalnej tajemnicy świata, gdzie można odnaleźć motywy gnostyckie: jedność natury, idealną możliwość zredukowania świata do jego podstaw, moc otwierania zawartą w słowie, odwieczną walkę tajemnicy ze słowem” (R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Warszawa, 2000, s. 125).

<sup>41</sup> C. Abraham, *Possesing genius: the bizarre odyssey of Einstein's brain*, Duxford 2001.

zarazem, wytrwały badacz i nienasycony odkrywca, zrzucający kajdany z tego, co najlepsze, i z tego, co najgorsze, z mózgu i sumienia. Einstein spełnia najbardziej sprzecznie marzenia, godzi mitycznie nieskończoną władzę nad mitycznie naturą z „nieuchronnością” *sacrum*, którego wciąż nie potrafią odrzucić<sup>42</sup>.

Wiadomo, że ostatnią wolą Einsteina była kremacja, a zamiarem Thomasa Harveya – „uratowanie” mózgu naukowca i zbadanie tajemnicy geniuszu na poziomie anatomii i fizjologii tego organu. W tej historii, pasującej do groteskowego teatru, pojawiają się ziarna brzydkiej prawdy. Patolog, który zachowywał mózg w lodówce, we własnym domu, we formaldehydzie i occie jabłkowym, daje „materiał” różnym uczonym, między innymi na użytek badań profesora anatomii Mariana Diamonda i Arnolda B. Scheibela, którzy w 1985 roku rozwinęli teorię o efektywności myślenia na podstawie badania mózgu Einsteina w studium *O mózgu uczonego: Albert Einstein (On the brain of a scientist: Albert Einstein)*<sup>43</sup>. Wykazują oni decydującą rolę tak zwanych komórek gąbczastych albo astrocytów. Wyniki te jednak nie zmieniają sytuacji etycznej samych badań. Pisze o tym też Stephen Juan, autor popularnonaukowego bestselleru *Zagadki mózgu (The odd brain: mysteries of our weird and wonderful brains explained)*<sup>44</sup>, w części pt. *Antyseptyczny mózg*. Książka zawiera trzydzieści pięć rozdziałów poświęconych różnym typom niezwykłych mózgów i związanych z nimi ciekawostkami. Rozdziały pierwszy i dziewiętnasty poświęcono mózgom Einsteina i Newtona (część pt. *Rtęciowy mózg, Mercurial brain*)<sup>45</sup>. Oprócz nich mamy także „morderczy mózg”, „schizofreniczny mózg”, „przerażony mózg”, „mózg pod hipnozą” i jeszcze wiele innych, które przedstawiają porywające fabuły ludzkiego myślenia i działania. Mózg Newtona jest przedstawiony jako mózg „zatruty” rtęcią, co autor wiąże z Szalonym Kapelusznikiem z *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carrolla (1832–1898).

W wieku XX mózg Newtona został zastąpiony w literaturze przez mózg Einsteina. Ciekawe, że inny czeski fantasta Josef Nesvadba (1958), miłośnik Juliusza Verne’a i zawodowy psychiatra, trzy lata po śmierci uczonego i słynnej kradzieży mózgu napisał opowiadanie pt. *Mózg Einsteina*. W samym utworze nie wspomina on ani słowa o już dokonanej, ale jeszcze niezbyt popularnej w kulturowej przestrzeni kradzieży. Opisane jest w nim tworzenie sztucznego mózgu (natchnionego tym genialnym Einsteina) z trzech innych, ludzkich – profesora architektury, mało znanego poety i zwykłej kobiety – gospodyni.

Wiele lat później współczesny polski pisarz Janusz Wiśniewski opowiadał o tej kradzieży mózgu w *Samotności w sieci* (2001), przedstawiając

<sup>42</sup> R. Barthes, *Mitologie*, s. 123–125.

<sup>43</sup> M. Diamond, A.B. Scheibel, *On the brain of a scientist: Albert Einstein*, „Exp Neurol” 1985, nr 88 (1), s. 198–204.

<sup>44</sup> S. Juan, *The odd brain: mysteries of our weird and wonderful brains explained*, Kansas City 2006.

<sup>45</sup> Nazwa rtęci wiąże się z rzymskim bogiem Merkuriusz. Autor pisze o okresach szaleństwa w życiu Newtona spowodowanych wpływem rtęci na jego mózg.

następującą historię: bohater-narrator leci do Philadelphii na spotkanie naukowe z profesorem z Zurychu i przypadkowo na korytarzu zawiązuje rozmowę ze sprzątaczką, która знаła Thomasa Harveya. Ona chętnie mówi o nim jako o znanym wszystkim złodzieju, który ukradł mózg Einsteina, „amerykańskiego Żyda ze Szwajcarii”. W odpowiedzi na pytania: „Jak się to stało, że ukradł mózg Einsteina?” oraz „Kim był Tommy?”, Murzynka, jak z obrazów Theodore’a Davisa, zaczyna opowiadać historię miłosną patologa i lekarki, a także określa kradzież mózgu jako podwójny skutek tej historii. Wersja Wiśniewskiego jest przedstawiona jako dysekcja, na którą oddziałują dwie sprawy – zachwyt w stosunku do uczonego i miłość do lekarki Marilyn (imię odsyłające zarówno do hollywoodzkiej aktorki Marilyn Monroe, jak i do mitycznego maga oraz motywu żydowskiego). Według sprzątaczkii miłość do Marilyn odegrała większą rolę; oprócz tego patolog (który był dziwakiem) został opętany pasją badania mózgu, podzielił go na kawałki, a czaszkę wypchał gazetami. Mówił, że mózg Einsteina należy do ludzkości, że go ukradł w imieniu ludzkości, ale Marilyn nie mogła mu tego wybaczyć. „Einstein bez mózgu, z czaszką wypełnioną papierem, nagle wydawał się nieistotny i poniżony”<sup>46</sup> – pisze Wiśniewski i to zdanie ukazuje groteskową profanację geniusza, jego poniżenie i zepchnięcie do poziomu anatomii i fizjologii – profanację zarówno jego szczątków, jak i ducha. Z jednej strony nauka potrzebuje wniknięcia w świat natury, bez tego nie byłyby możliwe badania ludzkiego organizmu, nie mogłaby rozwijać się medycyna, z drugiej natomiast – spotykamy się z życiem duchowym człowieka oraz z jego świadomą wolą. W wersji Wiśniewskiego ważna jest także idea naukowa i kulturowa klonowania (uważana za kreację sztuczną/fałszywą). Bohater Wiśniewskiego przypuszcza, że Harvey marzył o sklonowaniu Einsteina, co wiąże się z nieetyczną zasadą tworzenia fałszywego sobowtóra człowieka (kopii oryginału) – postaci bardzo popularnej w literaturze fantastycznonaukowej, wyrażającej pierwotny strach przed pozbawieniem człowieka duszy i przemienieniem go w mechaniczną lalkę, poddaną manipulacji. Wiśniewski dodaje swój głos do współczesnej wiedzy o tym zjawisku, mówiąc, że do klonowania człowieka jest dostateczna zwykła komórka z każdej tkanki jego ciała.

Przytoczyliśmy te fakty komparatystyczne, żeby wskazać, że twory Arbesa stają się bardziej intrygujące w kontekście porównawczym, dotyczącym ich głównych przesłań, i żeby zawiązać fabułę interpretacyjną. Podobne porównania można mnożyć i opierać na różnych motywach fantastycznonaukowych w twórczości tego czeskiego pisarza. Z pewnością panoramiczna wiedza naukowa i myśl filozoficzna oraz heurystyczna Arbesa sięgają daleko, a jego utwory zasługują na nowe analizy i interpretacje w kontekście nauki i literatury XXI wieku.

<sup>46</sup> J. Wiśniewski, *Samotność w sieci*, Warszawa 2001, s. 270.

## BIBLIOGRAFIA

- Abraham C., *Possessing genius: the bizarre odyssey of Einstein's brain*, Duxford 2001.
- Arbes J., *Romaneta*, Praga 2011, [online] <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/47/romaneta.pdf> (dostęp: 12.03.2017).
- Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, Warszawa 2000
- Butler E.M., *The myth of Magus*, Cambridge 1948.
- Cybernetyczne laleczki. Antologia*, przeł., wstęp i wybór H. Janaszek-Ivaničková, Poznań 1987.
- Diamond M., Scheibel A.B., *On the brain of a scientist: Albert Einstein*, „Exp Neurol” 1985, nr 88 (1), s. 198–204.
- Dokoupil B., *Vliv E.A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa*, „Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis” 1976/77, nr 23/24, s. 31–38, [online] [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108597/D\\_ScientiaeLitterarum\\_23-1976-1\\_4.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108597/D_ScientiaeLitterarum_23-1976-1_4.pdf?sequence=1) (dostęp: 12.03.2017).
- Friesen I., *The female crucifix: images of St. Wilgefortis since the Middle Ages*, Ontario 2001.
- Górnicki J., *Kilka scen z życia spiral, czyli o reinkarnacji i klonowaniu w matematyce* [zarys wykładu wygłoszonego na XX Szkole Matematyki Poglądowej *Kultura matematyczna – teoria i zbiór zadań*], Grzegorzewice 1998.
- Gunn J., *Droga do Science Fiction. T. I: Od Gilgamesza do Wellsa. Antologia*, Warszawa 1985
- Janáčková J., *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*, Praga 1975.
- Janaszek-Ivaničková H., *Wstęp. Od Golema do cybernetycznych laleczek z mru-gającymi oczami*, [w:] *Cybernetyczne laleczki. Antologia*, przeł., wstęp i wybór H. Janaszek-Ivaničková, Poznań 1987, s. 5–12.
- Juan S., *The odd brain: mysteries of our weird and wonderful brains explained*, Kansas City 2006.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Kraków 1970.
- Literatury zachodniostowiańskie czasu przełomu 1890–1990. Przewodnik encyklopedyczny. Tom 2: Literatura czeska*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Katowice 1999
- Magnuszewski J., *Stowiańszczyzna zachodnia i południowa*, Warszawa 1995.
- Millhauser S., *Eisenheim the Illusionist*, [w:] *We others: new & selected stories*, Londyn 2011
- Oleksy D., *Kobieta na krzyżu*, [online] <http://www.mapakultury.pl/art.pl, mapa-kultury,541.html> (dostęp: 12.03.2017).
- Płachecki M., Krejčí K., *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 2, s. 341–342.
- Schenkel E., *Brainspotting: brains as magical objects*, [w:] *Magical objects: things and beyond*, red. E. Schenkel, S. Welz, Berlin 2007, s. 33–67.
- Tomkowski J., *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993.
- Verne J., *Edgar Poe i jego dzieła*, przeł. A. Zydorczak, M. Felis, [online] <http://jv.gilead.org.il/zydorczak/epoe.htm> (dostęp: 12.03.2017).



- Wiśniewski J., *Samotność w sieci*, Warszawa 2001
- Балабанова Х., Павлов И., Тодоров В., *История на чешката литература*. 1989, cz. 2, Sofia, 1989
- Сапарев О., *Якуб Арбес и неговото романето*, [w:] Я. Арбес, *Романета*, przeł. С. Каникова, Sofia 1984.
- Тодоров В., *Световният чех. Книга за Карел Чапек*, „Св. Климент Охридски”, Sofia 1990

## STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy wyznaczników *romaneto* – gatunku literackiego zapoczątkowanego przez czeskiego pisarza Jakuba Arbesa – przyjmując za punkt wyjścia sposób, w jaki rozwijają się w nim fantastyczne fabuły. *Romaneta* Arbesa charakteryzuje wzajemne oddziaływanie powieści gotyckiej i *science fiction*. Artykuł koncentruje się na najbardziej znanym *romaneto* *Mózg Newtona* (*Newtonův mozek*). Analiza skupia się na porównawczym rozpatrywaniu motywu ukradzionego mózgu w relacji do historii o ukradzionym mózgu Einsteina i jej literackich reperkusjach.

## Słowa kluczowe

Jakub Arbes, romanetto, Newton, Einstein, motyw skradzionego mózgu, science fiction, gotycyzm, literatura czeska

## SUMMARY

### In Search of the “Stolen” Brain. Fantastic Storylines in Jakub Arbes’s Romanetos

The article is concerned with the generic specifics of the *romaneto*, a literary mode established by Czech writer Jakub Arbes, taking as its vantage point the way in which fantastic storylines operate within it. Arbes’s romanettos can be characterized by the interplay of gothic writing and science fiction. The study focuses on his most well-known romanetto *Newton’s Brain* (*Newtonův mozek*). The analysis aims at a comparative investigation of the stolen brain motif related to the popular story of Einstein’s stolen brain and its literary repercussions.

## Keywords

Jakub Arbes, romanetto, Newton, Einstein, stolen brain motif, science fiction, gothic writing, Czech literature