

Żałoba animy czy noc ciemna?

Lemowska *Solaris* w perspektywie chrześcijańsko-psychoanalitycznej

Rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozoru, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony. Statuowany jest tu pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia. Dlatego z substancji tej emanuje aura jakiejś panironii. [...] W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony¹.

Bruno Schulz do St.I. Witkiewicza

Za swego rodzaju program polskiej nowoczesności krytycznej XX wieku uchodzi Schulzowski *List do Stanisława Ignacego Witkiewicza*, w którym to autor ujmuje status bytowy *Sklepów cynamonowych* jako niemal Owidiuszowską panmaskaradę². Oto bowiem zasadniczym bohaterem jest tutaj materia, zaś fabuła dotyczy przede wszystkim jej ciągłych przemian. Passus ten, drukowany niegdyś na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, stał się już mottem wielu rozważań na temat motywu panmaskarady we

¹ B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 444.

² M.P. Markowski, *Schulz: Za kulisami rzeczywistości*, [w:] tegoż, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 261.

współczesnej literaturze polskiej. W tym duchu można również czytać Lemowską *Solaris*, gdyż i w nim ciągła oscylacja pomiędzy humanizacją a dehumanizacją materii jest stale obecna. Ale nawet nie o to idzie w pierwszej kolejności. Jeśli bowiem zasadniczym tematem Schulzowskim jest Czas, ściślej zaś – pamięciowe meandry – to owo wielkie zagadnienie pojawia się i w *Solaris* w dwójnasób. Można nawet – odwołując się do kilku propozycji z dwudziestolecia – rozważać Lemowską opowieść jako kolejną inkarnację wątku „pokojów pamięci”³ – symbolizujących najbardziej intymną część psychiki⁴, w której – dodatkowo – dochodzi do szczególnej interferencji ze sferą archetypów. Co więcej, topikę pamięciową wolno dostrzegać także w związku z charakterystycznym dla tej tematyki imaginariem akwaticznym. Olbrzymi, żyjący ocean, mający zdolność przedziwnej penetracji ludzkiej psychiki, w istocie nie jest tak odległy od obrazów wielkiego mnemicznego potopu⁵. Na poziomie tematu, nie zaś stylistyki, może być ujmowany nawet w kategoriach zalewającej wszystko drżącej substancji, która jako omnipotentna siła pojawiała się w narracjach modernistycznych przełomu wieków, a i później – w dwudziestoleciu – miała swoje liczne inkarnacje, by przywołać chociażby już na początku wywołanego tutaj Schulza. Lemowską wyobraźnię akwaticzną łączy z topiką tragicznej (nie)pamięci jeszcze jedno – silny akcent melancholijny, czy wręcz saturański, co w kontekście romansowo-mistycznej (*sic!*) fabuły skłania odbiorcę do lektury w duchu Jungowskim, a nawet chrystologicznym. Taka też interpretacja zostanie zaproponowana w niniejszym szkicu.

Topika „pokojów pamięci” nie jest w *Solaris* li tylko organicznie związana ze strukturą świata przedstawionego czy też ze sferą wyższych układów

³ P. Subocz, *Nadkolory i nadaromaty dzieciństwa. Bruno Schulz, Max Blecher*, [w:] P. Subocz, I. Staroń, *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher*, Lublin 2017, s. 159–183.

⁴ Tamże, s. 170; zob. też A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2013, s. 330.

⁵ I. Staroń, „*In partibus infidelium*”, czyli poetyka krajobrazu wewnętrznego. Stanisław Antoni Mueller a kontekst Schulzowski, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 1, s. 133–151; zob. też tegoż, „*To miasto jedyne na świecie...*”. Stanisław Antoni Mueller a kontekst Schulzowski, [w:] P. Subocz, I. Staroń, *Nadkolory i nadaromaty...*, s. 45–72.

znaczeniowych ewokujących odczytania psychoanalityczne, surrealistyczne, oniryczne. Wątki to w lemologii znane. Natomiast, aby właściwie je zrozumieć, musimy przejść na poziom metanarracji, ściślej zaś – pewnej retoryczno-kompozycyjno-wyobraźniowej sugestii. Jest nią ukryta narracyjna kłamra. Oto bowiem ostatnie zdanie dzieła – „Nie wiedziałem nic, trwając w niewzruszonej wierze, że nie minął czas okrutnych cudów”⁶ – zawiera nie tylko niewypowiedzianą wprost myśl dotyczącą tego, iż zakończenie pozostaje kwestią otwartą, lecz także kolejny mocny sygnał niejasnej ontologii zdarzeń (co – a o tym nieco później – pojawia się już w partii inicjalnej). Ponieważ Lem posługuje się konsekwentnie w swoim dziele kategorią „niewiarygodnego narratora”, którego „subiektywny sposób relacjonowania wydarzeń nie pozwala czytelnikowi dotrzeć do tego, co wydarzyło się »naprawdę«”⁷, ów status bytowy jest niejasny w dwojnasób. Bo wreszcie sama planeta Solaris okazać się może immanencją literatury, zbiorem nieskończenie wielu fabuł, co przecież powieściową narrację czyni dziełem z gatunku potencjalnych oraz alternatywnych: „Niewiarygodnie brzmiące opisy konstelacji, które tworzy plazma, są według wszelkiego prawdopodobieństwa autentyczne, chociaż na ogół niesprawdzalne, ocean bowiem rzadko kiedy powtarza swoje ewolucje”⁸. Zresztą grę z nadrealizmem Lem podejmuje zupełnie świadomie, gdyż w powieści na prawach cytatu pojawia się tak zwany raport Bertona dołączony do legendarnego dla solarystyki dzieła *Maty apokryf*. Nazwisko pilota eksplorującego z pokładu maszyny latającej dziwotwory żywego oceanu to wszakże aluzja-anagram odsyłająca do André Bretona – twórcy *Manifestu surrealizmu*. W powieści nie przypadkiem też relacja lotnika nie weszła nigdy do kanonu prac poświęconych Solaris, zaś wśród badaczy funkcjonuje jako zakazane albo co najwyżej śmieszne kuriozum – zapis rojeń oskarżanego o obłąd człowieka. W tym sensie świat przedstawiony,

⁶ S. Lem, *Solaris*, posłowie J. Jarzębski, Kraków 2021, s. 327.

⁷ A. Czabanowska-Wróbel, *Fantazmaty dzieciństwa. Glosa do „Wiosny” Schulza*, [w:] *też*, *Dziecko: symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2013, s. 353.

⁸ S. Lem, *Solaris...*, s. 176.

o niepełnej (lustrzanej⁹) z gruntu ontologii, ulega teatralizacji, co czyni go do pewnego stopnia parabolicznym (zresztą prawo przypowieści od dawien dawna należy do niezbywalnych cech *science fiction* jako gatunku). Charakteru metaliterackiego nabiera w tym kontekście dialog Krisa z nieżyjącym już członkiem załogi Stacji badawczej. Rozmowa ta – a jakże! – odbywa się we śnie, co przecież, biorąc pod uwagę stale obecną w *Solaris* logikę surrealistyczną, ma znaczenie wręcz hiperboliczne. Oto bowiem otwiera się przed czytelnikiem kolejna sugestia, tym razem dotycząca potencjalnie możliwej narracji szkatułkowej, snu we śnie, który również jest snem, a ten znów *et cetera*. Bo przecież możliwości kreacyjne... – ale znów czyje? podświadomości Krisa czy też samej Solaris, ukrytego Boga, złej siły? – są niemal nieograniczone. Czytamy więc:

- Ty nie jesteś Gibarianem.
- Proszę. A kim? Twoim snem może?
- Nie. Ich kukłą. Ale ty o tym nie wiesz.
- A skąd wiesz, kim ty jesteś!¹⁰

Podstawowe horyzonty poznawcze dzieła zakładają zatem stałą niewiedzę czytelnika i bohatera. Miejsca niedookreślenia to jednak nie tylko niezbywalna cecha świata przedstawionego, lecz egzystencji tego, kto go odbiera. Ścisłej zaś – samej kosmogonii, bo kondycja człowieka w *Solaris* to kondycja tego, kto wciąż na nowo tworzy mity o kreacji.

Ale też rzecz ciekawa – Lem, zdając sobie sprawę z wielkiej potencji znaczeniowej mitów kosmogonicznych, sięga do popularnego w modernizmie (multi)perspektywizmu¹¹. Poznajemy zatem z drugiej ręki szereg lakonicznych podań o stworzeniu świata, w których w przyspieszonym

⁹ Snaut mówi o Harey następująco: „ona jest w gruncie rzeczy lustrem, w którym odbija się część twego mózgu. Jeżeli jest wspaniała, to dlatego, że wspaniałe było twoje wspomnienie. Ty dałeś recepturę. Proces kołowy, nie zapomnij!” (tamże, s. 248).

¹⁰ Tamże, s. 214.

¹¹ Więcej na temat tej dwudziestowiecznej techniki kształtowania świata przedstawionego zob. m.in. M. Löschnigg, *Niewysłowiona wojna. Trauma i „kryzys języka” w angielskiej i niemieckiej literaturze pierwszej wojny światowej*, przeł. G. Marzec, „Teksty Drugie” 2018, nr 4, s. 91 i nast.

procesie wegetacji prezentowane są niemal wszystkie stadia rozwoju gatunkowego: od nieokreślonej pracieczy, pramaterii wielkiego oceanu, po pierwsze substancje komórkowe, z których wyłaniają się olbrzymie wielokształtne twory o nieokreślonym statusie bytowym, później zaś całe miasta ze skomplikowaną, podobną do gotyckiej i barokowej, architekturą¹². Do pewnego stopnia przywodzą one na myśl Schulzowskie obrazy z opowiadania *Traktat o manekinach. Dokończenie*, w którym:

W przyspieszonym procesie kwitnienia kielkowały w tym listowiu ogromne białe i różowe kwiaty, pączkowały w oczach, bujały od środka różowym miąższem i przelewały się przez brzegi, gubiąc płatki i rozpadając się w prędkim przekwitaniu¹³.

W *Solaris* z powodzeniem mogłyby znaleźć się także i takie

formy graniczne, wątpliwe i problematyczne, jak ektoplazma somnambulików, pseudomateria, emanacja kataleptyczna mózgu, która w pewnych wypadkach rozrastała się z ust śpiącego na cały stół, napełniała cały pokój, jako bujająca, rzadka tkanka, astralne ciało, na pograniczu ciała i ducha¹⁴.

Nie koniec jednak na tym. W relacji Bertona pojawia się odtworzony po penetracji psychiki zaginionego pilota Fechnera model ogrodu – wreszcie zaś tegoż Fechnera pozostawione na Ziemi niemowlę. Obraz ów na płaszczyźnie symbolicznej należy odczytywać także jako najintymniejszą część psychiki, wewnętrzne dziecko. Oczywiście w powieści to budzący grozę, frenetyczny fantazmat, gargantuiczna projekcja, utrzymana w poetyce czarnego karnawału, Eliotowski człowiek wydrążony – daleki odbłask modernistycznej fascynacji sztucznością spod znaku Schulzowskiego *Traktatu o manekinach*:

¹² Zob. m.in. S. Lem, *Solaris...*, s. 191–192.

¹³ B. Schulz, *Traktat o manekinach. Dokończenie*, [w:] tegoż, *Opowiadania...*, s. 42–43.

¹⁴ Tamże, s. 43–44.

Wyglądało, no, jak w jakimś muzeum, jak lalka, ale jak żywa lalka. Otwierało i zamykało usta i wykonywało rozmaite ruchy, wstrętne. Tak, bo to nie były jego ruchy. [...]

Były metodyczne. Odbywały się po kolei, grupami i seriami. Jak gdyby ktoś chciał zbadać, co to dziecko jest w stanie zrobić rękami, a co torsem i ustami, z twarzą było najgorzej [...]

Twarz nie może wyglądać tak, żeby jedna połowa była wesoła, a druga smutna, żeby jedna jej część groziła albo bała się, a druga triumfowała czy coś w tym rodzaju; ale z tym dzieckiem tak właśnie było. Poza tym te wszystkie ruchy i gra mimiczna odbywały się z niesłychaną szybkością¹⁵.

Obraz ma charakter ironiczno-ambiwalentny, gdyż kreacja niewinnego niemowlęcia jako kulturowe *sacrum* nie zostaje tutaj bynajmniej zanegowana, a jedynie wprowadzona w kontekst dialogicznej konfrontacji, którą wzmacnia jeszcze relacyjny filtr. Scenę opisuje z pamięci Berton, jednak wypowiedzi tej postaci nie słyszymy bezpośrednio. Przeciwnie – pojawia się ona w apokryficznej relacji, którą z kolei poznajemy tylko dlatego, że czyta ją Kris. A jeśli dodamy do tego fakt, iż sam protagonista to narrator niewiarygodny, opowieść jako ciągłe odsyłanie do hipo-tekstu uzyskuje już swe pełne, ale epistemologicznie podejrzane wymiary. I znów relacjonuje Berton, nie zaś Breton, któremu moglibyśmy bardziej uwierzyć (ale czy surrealismom można ufać?), a sama scena – według podania – miała trwać około dziesięciu sekund. Jest więc opis plazmatycznego homunkulusa raczej asocjacyjno-wrażliowy niż rzeczowy, bardziej konstrukcyjny i hipotetyczny niżli wiarygodny. Pozostaje zatem pytanie, co Lemowi daje takie wielopiętrowe osłabienie referencyjności. Jeśli powiemy za Wiktorem Szklowskim, że wyzwala ono odbiorcę z automatyzmu percepcji¹⁶, rzekniemy zapewne niewiele. Choć i to także, a nawet w dwójnasób, bo nieprzypadkowo pojawia się tutaj obraz-model dziecka, któremu w literaturze przypisuje się zdolności do obserwacji wyzbytej przedsądów, zbliżającej się do genialności tego, co jest, właśnie dlatego,

¹⁵ S. Lem, *Solaris...*, s. 133–135.

¹⁶ W.B. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łuźny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. A. Burzyńskiej, M.P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 101.

że jest po raz pierwszy i ostatni, widziane *hic et nunc*, raz i nieodwołalnie. Ale to mało, bo i Lem nie zwykł udzielać zbyt łatwych odpowiedzi. Zauważmy przeto, że pierwiastek „metaf”¹⁷ w *Solaris* oscyluje wokół pewnej deistycznej potencjalności. Obca planeta jest i nie jest obrazem Boga, a w każdym razie jakiejś niepoznawalnej Istoty Najwyższej. Bez osłabiającego treści symboliczne multiperspektywizmu obraz rodzącego się na powierzchni plazmatycznej pramatki ambiwalentnego modelu człowieka okazałby się zapewne nazbyt oczywisty. Stąd Lemowskie dzieło to kolejna w polskiej literaturze realizacja błazenady transcendentalnej¹⁸. Rzecz nie tylko w tym, że ontologia świata zakłada, iż potencjalnie raz przyjęte kształty są jedynie pozorem: dziś można roić o swym człowieczym bycie, jutro wyjawić się może jego zupełnie odmienna natura – natura twórów F. Ważniejszy od tej potencjalnej fluktuacji okazuje się jej charakter, a raczej to, jak ów charakter wygląda z pozycji hipotetycznego reżysera tego *theatrum*, a więc samej *Solaris*. Przecież zupełnie serio postaci rozważają hipotezę, w której olbrzymi planetarny ocean „dla zaspokojenia swojej żyłki szatańskiego humoru podsuwa członkom naukowej ekspedycji sukuby”¹⁹. Stąd i plazmatyczny homunkulus pojawia się jako obraz sterowanej przez jakąś potęgę lalki zmieniającej tysiączne maski. Ten planetarny „humor” nie wyklucza przecież perspektywy tragicznej, z tym że przynależy ona człowiekowi, nie zaś kosmicznej sile. Ale to znów hipoteza, bo istnieje jeszcze inna możliwość rozumienia Lemowskiej błazenady transcendentalnej. W wielu opracowaniach pisano wszakże o Harey jako o postaci chrystologicznej – przyjmującej ludzkie kształty córce Boskiej *Solaris*, która wobec nieobjętości transcendentu miała go przybliżyć Krisowi. W tym sensie relacja pomiędzy bohaterami byłaby alegorią oblubieńczej relacji Chrystusa i Kościoła, co znów naprowadza nas na wątki

¹⁷ Zob. J. Ławski, *Poezja „metaf”*. Kuczkowski, Kass, Dakowicz, [w:] *Ranek/mane. Eseje – szkice – przyczynki krytyczne*, wyb. i red. K. Kuczkowski, Sopot–Kraków 2020, s. 181–195.

¹⁸ A. Muchowicz, „*Taniec Chochola*” czyli „*ambiwalencja misterium i szopki*”, *„Sztuka i Filozofia”* 1994, nr 9, s. 229; zob. też M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 371.

¹⁹ S. Lem, *Solaris...*, s. 119.

mistycznie pojętej miłości erotycznej. Jak pamiętamy, w *Solaris* miłość Harey-Oblubienca jest początkowo przez Krisa-Duszę-Oblubienicę ciągle odrzucana, zaś konstrukcja tej pozornie jedynie romansowej opowieści zasadza się na dynamice przejścia od grzechu do częściowej akceptacji uczucia, aż po rozpacz po kolejnej stracie i oczekiwanie na powtórny „okrutny cud”, o czym informuje ostatnie zdanie powieści. Jakkolwiek ów trop zasadza się raczej na pewnym ewangelicznym skojarzeniu niżli na mocniejszych podstawach teologicznych, w powieści daje się odnaleźć na tyle pojemne strategie intertekstualne²⁰, że lektura chrześcijańska wydaje się możliwa. Mowa tu przede wszystkim o topice nocy ciemnej, oczywiście nie w znaczeniu przełożenia jeden do jednego motywki świętego Jana od Krzyża, lecz raczej o aktualizacji podobnego do tejże nocy stanu ducha głównego bohatera (czy szerzej ludzkości doby nowoczesnej, bo dzieło ma też cechy antyutopii). Dość powiedzieć, że sam ciemny, planetarny ocean obrazuje psyche z jej władzami kreacyjnymi i poznawczymi. Ale i przysłana z zaświatów, ściślej zaś z podświadomości Krisa, Harey ma cechy rozumianej po Jungowsku animy, będącej kompensującym męską psychikę pierwiastkiem żeńskim²¹, który wystawia bohatera na próbę, wprowadza go w ową noc: „Zdawało mi się jakiś czas, że nie mam ciała pod skórą, że we mnie jest coś innego, że jestem tylko, tylko powierzchnią. Żeby cię oszukać”²². Nie przypadkiem Snaut wyraża następującą hipotezę o tym, że ocean „wysondował [...] nasze mózgi i wydobył z nich pewne psychiczne otorbienia”, a zatem „procesy oderwane od reszty, zamknięte w sobie, stłumione, zamurowane, jakieś zapalne ogniska pamięci. Potraktował je jako receptę, jako plan konstrukcyjny...”²³ Tak odczytana *Solaris* okazuje

²⁰ Zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 87–94. Zakres tych strategii byłby oczywiście bardzo szeroki: od reminiscencji stylistycznych po kulturową transpozycję tematyczną (tamże, s. 276–287, 302–322).

²¹ C.G. Jung, *Aion. Przyczynki do symboliki Jaźni*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 17. Anima to „naturalna sponsa, to od praczasów matka – siostra – córka – małżonka [...]”; anima to towarzysząca mężczyźnie; zob. tenże, *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 81.

²² S. Lem, *Solaris...*, s. 231.

²³ Tamże, s. 120.

się dziełem o poznawaniu swego głębinowego ja (*Archaeopsyche*²⁴ tudzież wewnętrznego dziecka²⁵, bo i Kris nazywa Harey dzieckiem), powieścią, w której aluzje do sfery duchowej pojawiają się niezwykle często, zaś tylko od czytelniczej wrażliwości zależy ich taka, a nie inna aktualizacja, bo nie zawsze mówić możemy o kodach oczywistych. Ot, choćby i krótka kwestia Harey: „Jesteś tu, Kris? Tak ciemno”²⁶ w zarysowanej tutaj perspektywie metafizycznej urasta do rangi wypowiedzi metatekstowej. Bo jeśli na Stacji – czyli tym pokoju pamięci Krisa jego anima odnaleźć go nie może, to czyż łatwiej o bardziej wyraźny symbol? A zatem słowami mistyka Thomasa Mertona (zresztą wnikliwe czytującego pisma Junga): „Moje urojone, własne ‘ja’ jest osobą, która chciałaby istnieć poza zasięgiem promienia Bożej woli i Bożej miłości, poza życiem i rzeczywistością. A takie istnienie może być tylko ułudą”²⁷. Dlatego też Harey – przybywając po raz trzeci do Krisa – zdaje sobie w końcu sprawę z tego, że musi go ostatecznie opuścić, gdyż tylko w ten sposób pozwoli dawnemu ukochanemu na rozpoczęcie procesu żałoby, na wyjście z kręgu ułudy i pełne poznanie swego ja, zaś w perspektywie chrześcijańskiej – na rozpoczęcie

²⁴ K. Jankowski, *Analiza transakcyjna*, [w:] *Terapia grupowa w psychiatrii*, pod red. H. Wardaszko-Lyskowskiej, Warszawa 1980, s. 197.

²⁵ Ujmując rzecz skrótowo: w psychoanalitycznej analizie transakcyjnej Erica Berne’a (inspirowanej myślą Freudowską) wewnętrzne dziecko (*Inner Child*) to najwcześniej powstały i najbardziej esencjalny element „podosobowości”, często-kroć tajemniczy i najbardziej skrzywdzony, będący nośnikiem urazów oraz lęków z dzieciństwa. Dla utrzymania równowagi psychicznej wymagane są akty komunikacji (transakcje) występujące pomiędzy trzema podstawowymi stanami ego: Ja-Rodzic (*The Parent*), Ja-Dorosły (*The Adult*) oraz Ja-Dziecko (*The Child*). Aby odzyskać i wyleczyć swoje wewnętrzne dziecko, należy powierzyć je Rodzicowi Opiekunczemu – dojrzałej warstwie własnej psychiki. W przeciwnym wypadku osoba dorosła nigdy nie wyjdzie ze stanu dziecięcej infantyilizacji; zob. J. Jagieła, *Stan wewnętrznego dziecka w analizie transakcyjnej*, „Prace Naukowe Akademii im. J. Długosza w Częstochowie” 2015, t. 24, s. 321–324; T. Luvaas, *Jestem tutaj – rozmowa z moim wewnętrznym dzieckiem*, przeł. D. Rossowski, Łódź 1995, s. 12; J. Bradshaw, *Powrót do swego wewnętrznego domu. Jak odzyskać i otoczyć opieką swoje wewnętrzne dziecko*, przeł. C. Urbański, Konstancin-Jeziorna 2008, s. 14–15.

²⁶ S. Lem, *Solaris...*, s. 144.

²⁷ T. Merton, *Posiew kontemplacji*, przeł. M. Morstin-Górska, Kraków 1989, s. 20.

procesu chrystoformizacji, budowy ewangelicznego Nowego Człowieka²⁸. Stworzona przez Solaris kobieta dobrowolnie wystawia się na strzał z anihilatora i ten gest także ma znamiona chrystologiczne. Jeśli zaś weźmiemy pod uwagę, że postać to dwoista, okaże się, że śmierć animy Krisa jest dla jego psychiki wyraźnym znakiem konieczności śmierci dawnego ja. Staje się także przestrogą. Jeśli bowiem bohater nie wyzwoli się z chęci odzyskania tego, co nieosiągalne (to jest życia ze zmarłą kochanką), doprowadzi się do pełnej autodestrukcji. Albo pozostanie na infantylnym etapie osobowości i nie stworzy w sobie Nadświadomości – Jaźni. Harey poświęca się, aby Kris mógł poddać się indywidualacji, która jawi się

już to jako synteza pewnej nowej jedności, która przedtem istniała w formie rozproszonych części, już to jako objawienie się pewnej preegzystentnej wobec „ja” istoty, która jest jego ojcem, twórcą i Całkowitością. Za sprawą uświadomienia sobie treści nieświadomych w pewnym sensie stwarzamy Jaźń, i o tyle, o ile ją stwarzamy, jest ona naszym synem. Odpowiednio zatem do tego stanu rzeczy alchemicy określali swą niezniszczalną substancję – oznaczającą właśnie Jaźń – mianem *Filius philosophorum* [syn filozofów]²⁹.

Wróćmy jednak do dylematów kompozycyjnych. Podmiotowość opowiadacza, podana tak mocno w wątpliwość, skłania nas znów do refleksji nad zakończeniem powieści: „Nie wiedziałem nic, trwając w niewzruszonej wierze, że nie minął czas okrutnych cudów”³⁰. Jeśli chcielibyśmy rozpatrywać finalne wypowiedzenie w kategoriach znanych z narratologii strukturalistycznej, wypada dodać, że w mocnej, wygłosowej pozycji nabiera ono – zwłaszcza w kontekście niewiarygodności narracji pierwszoosobowej – cech komunikatu sformułowanego przez nadrzędny podmiot

²⁸ Zob. m.in. A.J. Sobczyk, *Homo religiosus a homo novus. Kiedy duchowość religijną można utożsamiać z chrześcijańską? Przykład praktycznego zastosowania w Papui Nowej Gwinei*, „Teologia i Moralność” 2013, nr 2(14), s. 194; A.J. Nowak, *Homo novus*, [w:] *Leksykon duchowości katolickiej*, pod red. M. Chmielewskiego, Lublin–Kraków 2002, s. 335; T. Paszkowska, *Chrystoformizacja*, [w:] *Leksykon duchowości...*, s. 123.

²⁹ C.G. Jung, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2005, s. 274.

³⁰ S. Lem, *Solaris...*, s. 327.

utworu tudzież jakiegoś gospodarza poematu³¹. Jeśli taką interpretację potraktować zupełnie serio – a taką możliwość daje świat przedstawiony, bo przedstawiony, a raczej przed-stawiany wciąż na nowo przez potencję fabularną zwaną Solaris – finalna wypowiedź będzie przypominać „opis szyldu na pewnej gospodzie u Jean Paula, szyldu, na którym był namalowany drugi taki sam szyld, a w tym szyldzie znowu szyld itd. *ad infinitum*”³². Skoro „nie wiem” mówi Kris, a być może już „twór F” będący-nie-będący Krisem, owa wiara w „okrutne cuda” może stanowić sugestię metanarracyjną: wróć, przeczytaj to jeszcze raz, rozpocznij w tej chwili. A pamiętajmy, że pośród kanonicznych już interpretacji najśłynniejszej Lemowskiej powieści są te oscylujące wokół realizacji w niej struktury, a raczej całego konglomeratu struktur mitycznych, choćby orfickich czy też ogólnie związanych z będącą *Bildungsroman* katabazą. Te zaś zakładają czas nieliniarny, ciągłą repetycję. A zatem powracamy do pierwszych zdań dzieła:

O dziewiętnastej czasu pokładowego zeszedłem, mijając stojących wokół studni, po metalowych szczeblach do wnętrza zasobnika. Było w nim akurat tyle miejsca, aby unieść łokcie. Po wkręceniu końcówki w przewód wystający ze ściany, skafander wydał się i odtąd nie mogłem już wykonać najmniejszego ruchu. Stałem – czy raczej wisiałem – w powietrznym łożu, zespolony w jedną całość z metalową skorupą³³.

Oczywiście, chcąc szukać wyrazistych symboli, tym bardziej widocznych, że wyekspozowanych w inicjalnej partii narracji, nie podejmiemy bynajmniej trudu daremnego. Ba! – zejście w dół do tajemnicznej studni (zresztą słowo nieprzypadkowe i semantycznie nacechowane), z której wyruszy niebawem kapsuła z Krisem na pokładzie, to droga nowego,

³¹ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] tejsze, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001, s. 109 i nast.; K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963, s. 153 i nast.

³² K. Irzykowski, *Jeszcze jeden Hamlet*, [w:] tegoż, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. – Lemiesz i spada przed sądem publicznym. (W sprawie Stanisława Brzozowskiego)*. – *Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, Kraków 1980, s. 516.

³³ S. Lem, *Solaris...*, s. 5.

kosmicznego Orfeusza, wstęp do filogenetycznego badania archetypów, chtoniczno-telluryczna opowieść o peregrynacji do wnętrza ziemi, w którym kryją się źródła niepoohamowanej płodności (bo dodajmy – Solaris – pierwiastek żeński, Kris – męski), czy też – wędrówka do zakamarków indywidualnej podświadomości, aby tam spotkać swą uosobioną kobiecą naturę – by użyć terminologii Junga – animę *etc.* Wszystkie te wątki pojawiają się w powieści, zaś każdy z nich zasługuje na osobną monografię. Niemniej, wracając do wątku kompozycyjnej klamry, wypada uwypuklić jeszcze inny – dotychczas raczej nieobecny w refleksji nad *Solaris* – aspekt. Czytamy zatem:

Po wkręceniu końcówki w przewód wystający ze ściany, skafander wydał się i odtąd nie mogłem już wykonać najmniejszego ruchu. Stałem – czy raczej wisiałem – w powietrznym łożu, zespolony w jedną całość z metalową skorupą³⁴.

Obraz jakiegoś praprodu?³⁵ A i owszem, lecz teraz nie w tym rzecz. Jeśli dobrze wczytamy się w partię inicjalną, dostrzeżemy w niej zapowiedź realizacji powieści o kontakcie *à rebours*. W Lemowskiej narracji wszelkie próby komunikacji na linii człowiek – wielka, oceaniczna, żywa planeta są niemożliwe. Co prawda Kris wchodzi w relację z Harey – kobietą stworzoną przez Solaris na obraz jego dawnej kochanki – jednak nie znamy celu, dla którego planeta po penetracji ludzkiej psychiki wysyła do bohaterów zmaterializowane kreacje ich lęków, pragnień, sennych projekcji. Czy to rzeczywiście próba kontaktu? Eksperyment? Forma psychicznego terroru?

³⁴ Tamże.

³⁵ O kobiecych zdolnościach reprodukcji przysługującym wielkiemu oceanowi Solaris pisano już wielokrotnie; zob. m.in. M. Geier, *Fantastyczny ocean Stanisława Lema (przyczynek do semantycznej interpretacji powieści Science Fiction „Solaris”)*, przeł. R. Wojnakowski, [w:] *Lem w oczach krytyki światowej*, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 1989, s. 156; M. Glasenapp, *Femina astralis – kobiecość w powieściach fantastyczno-naukowych Stanisława Lema*, [w:] *Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek*, pod red. J. Jarzębskiego, A. Sulikowskiego, Kraków 2003, s. 257–258; Ł. Kucharczyk, *Granice interpretacji na przykładzie „Solaris” Stanisława Lema*, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6, s. 43–44.

A może po prostu efekt uboczny nieograniczonych możliwości tworzenia neutronowej materii, którego to efektu sama Solaris zupełnie nie odczuwa, gdyż działa w ramach paradygmatu skrajnie odmiennego niż ten znany z warunków ziemskich. Zamknięty w pierwszej scenie w metalowej skorupie Kris będzie zatem zamknięty w niej także później, już na płaszczyźnie symbolicznej, ponieważ człowieczy kod semiotyczny nie przypomina kodu ogromnego oceanu. W tym sensie ze skafandra (czytaj: pokoju pamięci) nie można wyjść. I tutaj wracamy do wątku kompozycyjnej kłamry. Otóż w ostatniej scenie protagonista wyciąga – niczym jakaś modernistyczna reinkarnacja romantycznego bohatera – dłoń ku czarnej fali nieogarnionego oceanu. Wówczas zaś

z oceanu wyrósł ciągły kwiat, którego kielich otoczył moje palce, stając się dokładnym, choć nie dotykającym ich negatywem. Cofnąłem się. Łodyga zadrżała i jakby niechętnie wróciła w dół, elastyczna, chwiejna, niepewna, fala wezbrała, wciągając ją w siebie, i znikła za krawędzią brzegu. Powtarzałem tę grę, aż znowu jak przed stu laty któraś z kolei fala obojętnie odpłynęła, jakby syta nowego wrażenia [...].

Zapatrzony, osłupiały, schodziłem w niedostępne, zdawałoby się, regiony bezwładu i w narastającej intensywności zatury jednoczyłem się z tym płynnym, ślepym kolosem, jakbym bez najmniejszego wysiłku, bez słów, bez jednej myśli wybaczał mu wszystko³⁶.

To krańcowe nad-przeżywanie³⁷ niemej obecności ostatecznie okazuje się li tylko pragnieniem, fantazmatem utraty. Nawet ta swoista zabawa w kreację *ex nihilo* ma cechy raczej kolejnej panmaskarady. Doskonała ciecz tak ją zresztą traktuje – jeśli za Krisem przypiszemy jej cechy ludzkie. Cóż wreszcie oddają kolejne metamorfozy fali? Odwzorowują kształt dłoni bohatera, czy raczej rękawicy jego skafandra? Tutaj najzupełniej dosłownie realizuje się zapowiedziany w inicjalnej partii powieści wątek oddzielenia, zamknięcia w skorupie własnych epistemologicznych rojeń

³⁶ S. Lem, *Solaris...*, s. 326–327.

³⁷ P. Subocz, *Nadkolory...*, s. 172.

– wreszcie zaś – w starym ja, które nie mając właściwego kontaktu z projekcją podświadomości, z pierwiastkiem kobiecym własnej psychiki, owym opiekuńczym³⁸ – rzeklibyśmy – ozdrowieńczo-anielskim „żywotworem” – nie będzie mogło rozpocząć procesu żałoby po stracie dawnej, ziemskiej miłości. Stąd w ostatnim zdaniu jakiś już bardziej metanarrator mówi o nadziei na okrutny cud, a więc w domyśle na kolejne spotkanie z inkarnacją zmarłej kochanki. Jeśli Solaris ma w zasadzie nieograniczony dostęp do ludzkiej pamięci – a chyba ma – to Lemowska powieść o braku kontaktu jest nie tyle dziełem o niemożności dialogu z pozaziemską cywilizacją, ile w najistotniejszym sensie powieścią psychologiczną o granicach poznania własnej jaźni. O niemożności symbolicznej śmierci, która stałaby się drogą do oczyszczenia. Wody Solaris nie zalewają Krisa, nie następuje zatem wielki mnemiczny potop, czyli konfrontacja z przeszłością, a nie jej projekcją, zaś dusza protagonisty nie wychodzi z fazy dziecięctwa³⁹, które upatruje w Harey raczej zastępczej matki.

Abstrahując już od topiki akwaticznej, będącej zresztą wyobrażeniową dominantą powieści, do rangi wielkiej metafory urasta przede wszystkim – by tak to ująć – przestrzenne ukształtowanie świata przedstawionego. Świat to bowiem zamknięty, ograniczony do pokoju pamięci, do „pokoju metafizycznego”⁴⁰ Krisa – Stacji badawczej, do przekłętego kręgu lęków, symulakrów oraz modeli, z których Harey byłaby modelem najdoskonalszym⁴¹. A przecież obok istnieje – wprost nieograniczona, labiryntowa Solaris – głębia archetypów. Tutaj na symbolikę wodną nakłada

³⁸ Bowiem „archetyp Animy inspiruje mężczyzn do wzniosłych przeżyć i pozwala głębiej doświadczać piękna życia, natury i kobiecości” (Z.W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga*, Warszawa 2006, s. 223).

³⁹ W psychologii Jungowskiej infantyilizacja łączy się stale z odcięciem się od swego pierwiastka żeńskiego (animy) bądź męskiego (animusa), a zatem zatrzymaniem się rozwoju osobowego na poziomie powierzchownym; zob. T. Olchanowski, *Fenomen duchowości w ujęciu psychologii głębi*, [w:] *Małe miasta: duchowość pozakanoniczna*, pod red. M. Zemły, Białystok 2020, s. 80–81.

⁴⁰ P. Subocz, *Nadkolory...*, s. 169; zob. też Ch. Baudelaire, *Paryski splin*, przeł. R. Engelking, Gdańsk 2008, s. 15.

⁴¹ I. Csicsery-Ronay, *Modelowanie chaosfery: Stanisława Lema rozmowy z Obcymi*, „Teksty Drugie” 1992, nr 3, s. 41.

się solarno-wegetatywno-architektoniczna, która obrazuje między innymi wielofazową wędrówkę do człowieka wewnętrznego. Wytwory żywego oceanu cechuje zatem nieustanna fluktuacja. Ucieka się więc narrator do fabularyzacji opisu⁴², lecz zmieniające się w mikronowelki ciągi porównań w istocie – z perspektywy samej planety – są językową właśnie panmaskaradą – tysiącnymi próbami poetyckiego przybliżenia, o cechach jakiejś nominalistycznej autoparodii, co wcale przecież nie wyklucza interpretacji już nie tyle psychoanalitycznej czy surrealistycznej, lecz przybliża nas nawet do tej z kręgu mistycznych ciemnych obrazów:

Szczególnie gwałtowne efekty świetlne dają symetriady powstające podczas błękitnego dnia oraz tuż przed zachodem słońca. Ma się wówczas wrażenie, że planeta rodzi drugą, z każdą chwilą podwajającą swą objętość. Płonący blaskami globus, ledwo wystrzelony z głębin, rozpęka się u szczytu na pionowe sektory, ale to nie jest rozpad. Stadium to, nazywane niezbyt szczęśliwie „fazą kielicha kwiatowego”, trwa sekundy. Mierzące w niebo łuki błotniastych przęseł odwracają się, szepiąją w niewidzialnym wnętrzu i zaczynają formować błyskawicznie coś w rodzaju krępego torsu, w którego obrębie zachodzą setki zjawisk naraz. [...] Podczas tego procesu kolos wydaje głuchy, przeciągły ryk, otacza go wał trzepoczącej gwałtownie, śnieżystej, grubokomorowej piany⁴³.

Podobnych obrazów przedziwnej aktywności Solaris znajdziemy w powieści znacznie więcej, lecz każdy z nich opiera się na fluktuacji wyobraźniowej, która znamionuje raczej krajobraz wewnętrzny niżli prawdziwe relacje (inna rzecz, że w gatunku *science fiction* wyglądają one nieco inaczej z racji innej ontologii świata przedstawionego). Pozostając w kręgu interpretacji psychoanalityczno-chrześcijańskiej, możemy przytoczony fragment rozumieć jako szczególne sprzężenie dwóch wielkich, a przy tym przeciwstawnych figur. Chodzi mianowicie o ambiwalencję mistycznej

⁴² Zob. W. Bolecki, *Język poetycki i proza. Twórczość Brunona Schulza*, [w:] tegoż, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy. Gombrowicz. Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996, s. 301.

⁴³ S. Lem, *Solaris...*, s. 188.

śmierci oraz mistycznych narodzin. Z planety rodzi się tutaj nowa planeta, która błyskawicznie ulega rozkładowi, zaś ów rozkład w istocie przeraża się w całą feerię zjawisk świetlno-akwaticzno-botanicznych, jeśli taka kontaminacja jeszcze może coś odbiorcy powiedzieć. Obraz ma oczywiście charakter kosmogoniczny, lecz w wyniku skomplikowanych procesów powstaje tutaj nie tyle kolejny wszechświat, ile raczej wszechświat w miniaturze – rodzi się nowy stan duszy Krisa. A przynajmniej taką wizję podsuwa mu jego podświadomość, a już zupełnie inną rzeczą będzie to, czy bohater z takiej podpowiedzi skorzysta. Zatem wyłaniający się z oceanu kolos (choć daleki od jakichkolwiek znaków człekokształtności) byłby do pewnego stopnia animusem – personifikacją określonego segmentu podświadomości – tego odpowiadającego za siły niezbędne do porzucenia dotychczasowej drogi życiowej. Perspektywa narodzin staje się jeszcze bardziej widoczna w kolejnej partii, w której mowa wprost o jakimś gigantycznym stadium prenatalnym:

Potem następują – od centrum ku obwodowi – nad wyraz skomplikowane obroty zgrubiałych płaszczyzn, na których nawarstwiają się bijące z głębi pokłady rozciągliwego tworzywa, zarazem wspomniane przed chwilą głębinowe gejzery przekształcają się, tężejąc, w ruchliwe mackowate kolumny, przy czym pęki ich zmierzają ku ściśle określonym dynamiką całości miejscom konstrukcji, przypominając jakieś niebotyczne skrzele płodu rosnącego z tysiąckrotnym przyspieszeniem, przez które płyną strumienie różowej krwi i tak ciemnozielonej, że prawie czarnej wody⁴⁴.

Jeśli zatem samą Solaris traktować (oprócz swoich boskich konotacji, bo to wszak nieustanna panmaskarada) jako żeńską animę Krisa, wówczas można ją widzieć także jako olbrzymi ocean wód płodowych, jakieś prądo, matczyne źródło wszelkich sił witalnych, od których odcina bohatera zamknięta Stacja – pokój pamięci. W perspektywie mistycznej planeta jawiłaby się z kolei jako upostaciowiona Boska Miłości wciąż wystawiająca na próbę bólów porodowych ludzkie dusze, gdyż tylko w ten sposób

⁴⁴ Tamże, s. 188–189.

mogą one ulec przeobróbkom. Obraz płodu zanurzonego w gigantycznym oceanie to zatem mistyczna figura człowieka wchłanianego przez wypalającą wszelkie przywary Bożą Miłość. W kontekście chrystologicznych pierwiastków obecnych w Harey również i takie kody semantyczne nie wydają się w Lemowskiej powieści nieuzasadnione, choć trzeba pamiętać, że już w samą jej strukturę wpisano brak ostatecznej odpowiedzi na to, czy nasze przypuszczenia mogą być słuszne. Jedno jest pewne: sugestywne, utrzymane w stylistyce prozy poetyckiej, głęboko autoironiczne obrazy gargantuicznego porodu dają do zrozumienia, że „zjawiska zachodzące w świadomości mają swą podstawę w procesach biologicznych – Lem jako materialista nigdy w to nie wątpił – nie da się jednak pierwszych do drugich zredukować ani tym bardziej utożsamić”⁴⁵. Dlatego też liczne fabularyzowane opisy aktywności oceanicznej planety jawią się także jako wizualizacje podróży do głębin własnego ciała, jakie w domyśle podejmowałby sam Kris. Podkreślmy jednak, że te peregrynacje miałyby charakter totalny, gdyż te same procesy widziane w gargantuicznej postaci odbywałyby się na poziomie komórkowym, co znów odsyła do romantycznej zgoła teorii odpowiedniości pomiędzy mikro- i makrokosmosem. Imaginarium akwaticzne pojawia się tutaj nie tylko z przyczyn oczywistych, ontologicznych (płyny wewnątrz ciała – płynna natura planety), lecz także ze względu na silnie wpisującą się w nie topikę nautyczną. Dzięki sprzężeniu ze sobą tych dwóch perspektyw Lem wizualizuje po części samą psychoanalizę jako zanurzenie się w wodach archetypów. Ta heraklitejska płynność świata, jego wielowariantywność to kolejny z wielkich tematów modernizmu, a jeśli ujmemy tę epokę w ramach jej długiego trwania, autor *Głosu Pana* z pewnością byłby tutaj jednym z naczelných przedstawicieli.

W swym najistotniejszym sensie *Solaris* to dzieło o „drgani[u] rzeczywistości, które w chwilach metafizycznych odczuwamy jako migotanie tajemnicy”⁴⁶. Przypomnijmy raz jeszcze ostatecznie zdanie powieści: „Nie wiedziałem nic, trwając w niewzruszonej wierze, że nie minął czas okrutnych cudów”⁴⁷.

⁴⁵ J. Jarzębski, *Postlowie. Lustro*, [w:] S. Lem, *Solaris...*, s. 335.

⁴⁶ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, [w:] tegoż, *Opowiadania...*, s. 59.

⁴⁷ S. Lem, *Solaris...*, s. 328.

Praca z głębiami podświadomości musi być zatem pracą okrutną, i to niezależnie od tego, czy jej konieczność wywiedziemy z biblijnej próby ognia, procesu chrystoformizacji czy też z drogi poznawania swego wewnętrznego dziecka, do którego prowadzi zetknięcie się z animą-kochanką. Praca ta została wpisana przez Lema nie tylko w romansową fabułę, lecz także w samą formę, gdyż kolejne próby nazwania rzeczy bez nazwy – ogromnego oceanu – są w pełni pracą na formach właśnie. Biorąc pod uwagę potencjał znaczeniowy dzieła, wpisane w nie mechanizmy teatralizacji, wreszcie zaś niczym nieograniczone kreatorskie możliwości samej planety – owego nad-bohatera – możemy uznać *Solaris* za Lemowską nad-powieść, źródło wszelkich pozostałych jego fabuł, fabularyzowany traktat o pisaniu oraz jego epistemologii. Wciąż na nowo śniony sen podświadomości, w którym dochodzi do interferencji ze sferą archetypów.

Bibliografia

- Bachtin M., *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993.
- Baudelaire C., *Paryski splin*, przeł. R. Engelking, Gdańsk 2008.
- Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy Gombrowicz. Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996.
- Bradshaw J., *Powrót do swego wewnętrznego domu. Jak odzyskać i otoczyć opieką swoje wewnętrzne dziecko*, przeł. C. Urbański, Konstancin-Jeziorna 2008.
- Burzyńska A., Markowski M.P. (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2006.
- Chmielewski M. (red.), *Leksykon duchowości katolickiej*, Lublin-Kraków 2002.
- Csicsery-Ronay I., *Modelowanie chaosfery: Stanisława Lema rozmowy z Obcymi*, „Teksty Drugie” 1992, nr 3.
- Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2013.
- Dudek Z.W., *Podstawy psychologii Junga*, Warszawa 2006.
- Irzykowski K., *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. – Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. (W sprawie Stanisława Brzozowskiego). – Prolegomena do charakterologii*, wstęp A. Lam, Kraków 1980.

- Jagięła J., *Stan wewnętrzznego dziecka w analizie transakcyjnej*, „Prace Naukowe Akademii im. J. Długosza w Częstochowie” 2015, t. 24.
- Jarzębski J. (red.), *Lem w oczach krytyki światowej*, Kraków 1989.
- Jarzębski J., Sulikowski A. (red.), *Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek*, Kraków 2003.
- Jung C.G., *Aion. Przyczynki do symboliki Jaźni*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Jung C.G., *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2005.
- Jung C.G., *Psychologia przeniesienia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Kucharczyk Ł., *Granice interpretacji na przykładzie „Solaris” Stanisława Lema*, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6.
- Kuczowski K. (red. i wyb.), *Ranek/mane. Eseje – szkice – przyczynki krytyczne*, Sopot 2021.
- Lem S., *Solaris*, posłowie J. Jarzębski, Kraków 2021.
- Löschnigg M., *Niewysłowiona wojna. Trauma i „kryzys języka” w angielskiej i niemieckiej literaturze pierwszej wojny światowej*, przeł. G. Marzec, „Teksty Drugie” 2018, nr 4.
- Luvaas T., *Jestem tutaj – rozmowa z moim wewnętrznym dzieckiem*, przeł. D. Rossowski, Łódź 1995.
- Markowski M.P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- Merton T., *Posiew kontemplacji*, przeł. M. Morstin-Górska, Kraków 1989.
- Muchowicz A., „*Taniec Chochola*” czyli „*ambiwalencja misterium i szopki*”, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 9.
- Okopień-Sławińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001.
- Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.
- Sobczyk A.J., „*Homo religiosus a homo novus. Kiedy duchowość religijną można utożsamiać z chrześcijańską? Przykład praktycznego zastosowania w Papui Nowej Gwinei*”, „Teologia i Moralność” 2013, nr 2(14).
- Staroń I., „*In partibus infidelium*”, czyli *poetyka krajobrazu wewnętrznego. Stanisław Antoni Mueller a kontekst Schulzowski*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 1.

Subocz P., Staroń I., *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher*, Lublin 2017.

Wardaszko-Łyskowska H. (red.), *Terapia grupowa w psychiatrii*, Warszawa 1980.

Wyka K., „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963.

Zemło M. (red.), *Małe miasta: duchowość pozakanoniczna*, Białystok 2020.

Streszczenie

Romansowo-mistyczna fabuła przedstawiona w Lemowskiej *Solaris* w anturżu *science fiction* daje się rozpatrywać jako wielka parabola o poznawaniu głębinowego ja. Tę z kolei możemy odczytywać na dwóch poziomach: psychoanalitycznym oraz chrześcijańskim. Relacja miłosna Kriśa z Harey – kobietą stworzoną przez wielki ocean na obraz i podobieństwo dawnej kochanki bohatera – jawi się jako spotkanie z animą, z pierwiastkiem żeńskim męskiej psychiki. Z drugiej zaś strony liczne obecne aluzje chrystologiczne pozwalają rozumieć tę oś fabularną jako alegorię miłości Duszy-Oblubienicy i Chrystusa-Oblubieńca, co odsyła do Pieśni nad Pieśniami. Harey, decydując się na dobrowolną ofiarę ze swego życia, dąży do uwolnienia Kriśa z zamkniętego pokoju pamięci, z kręgu symulaków, co w kontekście mistycznym należy odczytywać jako możliwy początek procesu chrystoformizacji głównego bohatera. Liczne obecne w powieści obrazy akwaticzne, fabularyzowane opisy wielkiego oceanu w perspektywie wyższych układów znaczeniowych dają się rozpatrywać jako topiczne wyobrażenia praporodu i wejścia do sfery archetypów. W tym sensie świat przedstawiony *Solaris* w całości obrazuje wnętrze psychiki Kriśa, zaś wpisana w powieść interpretacyjna wieloznaczność skłania do refleksji nad kondycją człowieka doby nowoczesnej.

Słowa kluczowe: Stanisław Lem, *Solaris*, anima, wewnętrzne dziecko, psychoanaliza, noc ciemna, chrystoformizacja