

ŁUKASZ KUCHARCZYK

HIOB NA STACJI KOSMICZNEJ.
O CIELESNOŚCI, PAMIĘCI I ONIRYZMIE
W *SOLARIS* STANISŁAWA LEMA

1. POWIEŚĆ JAKO TEST RORSCHACHA¹

W artykule podejmuję temat kwestii obecności poetyki ciała w najbardziej znanej powieści Stanisława Lema, tego jak narzędzia wytworzone na gruncie jednego z działów, silnie dziś obecnej w dyskursie humanistycznym, kulturowej teorii literatury, można wykorzystać podczas badania *Solaris*, które nieustannie przyciąga interpretatorów, nigdy nie dając finalnej odpowiedzi co do zawartego w sobie sensu. W dodatku zdaje się, że w przypadku tej konkretnej powieści można mówić o spowinowaceniu badań somapoetycznych z narzędziami używanymi w analizowaniu, nośnej dziś, kategorii pamięci, a także z tym, które wchodzi w zakres poetyki snu. Metody wypracowane na gruncie filozofii hermeneutycznej, filozofii dialogu, teologii i intertekstualności również okazują się przydatne. Wynika to z wpisanej w budowę tekstu „poliinterpretacyjności”, która pozwala na uruchomienie szerokiego wachlarza hipotez lekturowych. Wydaje się, że tak duża otwartość pola interpretacyjnego *Solaris* ściśle związana jest z postacią Harey, a konkretnie jej strukturą cielesną, co postaram się w tekście udowodnić.

Dr ŁUKASZ KUCHARCZYK – asystent Katedry Polskiej Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; e-mail: l.kucharczyk@uksw.edu.pl

¹ Więcej o otwartości *Solaris* piszę w artykule: *Granice interpretacji na przykładzie „Solaris” Stanisława Lema*, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6.

Solaris to Lemowska arcy powieść, *opus magnum*, silnie rezonujące w europejskiej, a nawet światowej kulturze. Temat ciała nie jest, na pierwszy rzut oka, w tym tekście dominujący, ale poprzez cielesność ewokowane są bardzo ważne problematy, głównie natury poznawczej. Warto zwrócić uwagę na to, że już Jan Błoński pisał w swej recenzji powieści Lema, że jej bohater odnalazł „[...] oryginalne doświadczenie erotyczne, w którym wyrażona została cała dialektyka miłości”². Erotyzm jest jednak tylko jednym z wielu pól interpretacyjnych. *Solaris* z całą pewnością można nazwać powieścią o nieokreśloności. Lem doskonale zdawał sobie sprawę z wpisanej w swój utwór niekoherencji, porównywał ją nawet z testem Rorschacha³, z czymś nigdy nieudzielającym finalnej odpowiedzi. W napisanym czterdzieści jeden lat po opublikowaniu powieści felietonie pisarz wyznaje:

Nie potrafię powiedzieć nic rozsądnego na temat jej powstania – jakoś się ze mnie wylała, bez wcześniejszego planu, tak że miałem nawet trudność z jej zakończeniem. Ponieważ napisałem ją przed czterdziestu z górą laty, nabrałem już dosyć obiektywnego i silnie wychłodzonego do niej stosunku. Potrafię też znaleźć analogie do jej losów w innych, wysokich regionach piśmiennictwa światowego. Myślę na przykład o powieści Melville’a *Moby Dick*, która z pozoru tylko opisuje życie na statku wielorybniczym i fatalnie zakończoną pogoń kapitana Ahaba za białym wielorybem. Krytyka początkowo prawdziwie kartaczowała tę powieść jako bezsensowną i nieudaną, pytając, co kogo obchodzi jakiś wieloryb, którego kapitan chciałby pewnie przerobić na kotlety i beczki pełne tłuszczu. Dopiero po wielkim wysiłku analitycznym krytycy odkryli, że w *Moby Dicku* nie chodzi ani o tłuszcz wielorybi, ani nawet o harpuny, ale o głębiej ukryte warstwy symboliczne, i dzieło Melville’a przeniesione zostało z półki bibliotecznej zatytułowanej „Awantury na oceanie” w zupełnie inne miejsce⁴.

Ten, jak się okazało, zbawienny – twórczy brak koncepcji poprzedzającej pisanie uobecnił się w powieściowej strukturze, którą cechuje pewnego rodzaju semantyczne rozchwianie. Dzieło Lema, podobnie jak powieść Melville’a, zawiera wiele warstw symbolicznych, rozłożonych na różnych poziomach tekstu, które poprzez nakładanie się na siebie i wzajemne wypieranie się sensów sprawiają, iż trudno myśleć o ustaleniu prymarnej linii interpretacji. Chyba że za taką uznać kategorię nieokreśloności. Czyni to w klasycznym już w lemologii artykule Istvan Csicsery-Ronay Jr – *Książka jest*

² J. BŁOŃSKI, *Szanse science-fiction*, <https://solaris.lem.pl/o-lemie/artykuly/60-artykuly/355-szanse-science-fiction> [dostęp: 5.12.2018].

³ S. BEREŚ, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987, s. 57.

⁴ S. LEM, *Stacja Solaris*, w: TEGOŻ, *Krótkie zvarcia*, Kraków 2004, s. 373-374.

*Obcym: o pewnych i niepewnych interpretacjach „Solaris” Stanisława Lema*⁵, pisząc, iż czytelnik czuje się niczym kosmonauta przyglądający się zza okien stacji koloidalnemu tworowi. W przestrzeni całego tekstu Lem porzucił najrozmaitszej maści tropy interpretacyjne, przez co powieść skonstruowana jest na zasadzie gabinetu luster, w którym nie ma okien: każdy znaczący element tekstu znajduje swój odpowiednik w innym znaczącym elemencie, ale w taki sposób, który czyni ostateczne odczytanie niemożliwością. Oto garść refleksji badacza:

Solaris otwiera kilka równoległych, a nawet sprzecznych interpretacji. Można ją czytać jako Swiftiańską satyrę, tragiczny romans, egzystencjalną parabolę Kafki, metafikcyjną parodię hermeneutyki, ironiczną powieść rycerską Cervantesa i Kantowską medytację nad naturą ludzkiej świadomości. Lecz ani jedno z tych odczytań nie jest w pełni satysfakcjonujące, co było chyba zamierzeniem autora. Zarazem sprzeczne i wzajemnie motywujące się odczytania czynią z procesu interpretacji tekstu metaforę naukowego problemu artykulacji jawnie paradoksalnego świata naturalnego⁶.

Powieść więc jedynie pozornie spełnia wymogi fabularnego stereotypu, który Antoni Smuszkiewicz nazwał modelem funkcjonalnym opowieści o wyprawie badawczej – opiera się ona na postawieniu problemu, ukazaniu szeregu zabiegów badawczych i prezentacji ostatecznego rozwiązania. Funkcje fabularne wyznaczane przez ten typ opowieści to, w porządku chronologicznym, „zagadka”; „wysyłanie”; „podróż”; „przybycie”; „badanie”; „odkrycie”; „osiągnięcie celu”; „wyjaśnienie” i „powrót”⁷. Zagadkę stanowi tu oczywiście status ontologiczny planety-oceanu, ale również powód złego stanu psychicznego załogi, który ma zbadać Kelvin, z zawodu psycholog. Wyrusza na planetę na pokładzie *Prometeusza*. Na miejscu okazuje się, że problemy załogi są ściśle powiązane z tym najważniejszym, czyli naturą Oceanu. Planeta *Solaris*, sięgając do najgłębiej ukrytych warstw podświadomości członków załogi stacji, tworzy osobowe emanacje ich skrytych pragnień, obaw czy lęków. Dlatego też równoległe z badaniem załogi nieustannie zachodzi w powieści proces badania Planety-Obcego. Jednak w tym miejscu zbieżności ze stereotypem się kończą, gdyż *Solaris* do końca pozostaje niepojęta. Poprzez

⁵ Zob. I. CSICSERY-RONAY JR, *Książka jest Obcym: o pewnych i niepewnych interpretacjach „Solaris” Stanisława Lema*, tłum. T. Rachwał, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.

⁶ Tamże, s. 221.

⁷ A. SMUSZKIEWICZ, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980, s. 66-71.

ostateczną niepoznawalność prymarnego problemu pisarz przełamuje fabularny stereotyp.

Lem stworzył w swej powieści nowatorską postać Obcego, czyli czegoś, co naprawdę jest obce, nieuchwytnie według ludzkich kategorii pojmowania, otwierające jedynie myślenie o tym, czym owo „coś” nie jest (poznanie apofatyczne jest bardzo istotne w całej twórczości Lema). O tej konstrukcyjnej właściwości pisarstwa Lema pisał, tym razem w innym artykule, Csicsery-Ronay Jr:

Lem wyraża ten problem filozoficzny [przedstawienie obcego jako czystej niepoznawalności – Ł.K.] w wyjątkowo klarowny sposób w *Solaris*: coś naprawdę obce nie pozwala się z samej definicji przełożyć na ludzkie kategorie i doświadczenie. Jakże jednak można poznać taką istotę, jeśli nie za pomocą negacji, mówienia o tym, czym ona n i e j e s t? Czy da się stwierdzić coś jeszcze, poza tym, że jest inna? W rezultacie świadomość zmuszona jest na powrót analizować siebie samą. Prawdziwy obcy to „czysty przedmiot” – ale skoro [...] musi istnieć jakaś ekwiwalentność, a nawet domniemany zamiar z jego strony, pewna minimalna subiektywność, jaką zakładamy, stanowi on również „czysty podmiot”. Jego „czystość” wynika z jego autonomii. Z tego zaś wywnioskować można podobną autonomię ludzkiej świadomości – co jest konkluzją tragiczną, gdyż i w s. f., i we wszystkich wytworach człowieka ludzka świadomość dąży do k o m u n i k a c j i, której nie da się osiągnąć, jeśli obie istoty nie mają ze sobą nic wspólnego⁸.

Tym samym zrozumienie planety Solaris przeistacza się w zrozumienie natury ludzkiej tożsamości i myśli w ogóle. W pewien sposób symbolizuje to napis „człowiek” na drzwiach, na który Kelvin natrafia idąc korytarzem. Słowo napisane jest niewyraźnie, bo też Solaris naznacza człowieczeństwo nieokreślonością. Jak wyznaje Kelvin w trakcie lektury solaryjskich almanachów:

Dla wielu jednak, szczególnie zaś dla młodych, „afery” ta stawała się z wolna czymś w rodzaju kamienia probierczego własnej wartości: „w gruncie rzeczy – mówili – idzie o stawkę większą aniżeli o zgłębienie solaryjskiej cywilizacji, gra toczy się bowiem o nas samych, o granice ludzkiego poznania”⁹.

Różne interpretacje powieści, siłą rzeczy, sprzęgnięte są z prymarnym wątkiem fabularnym, jakim jest romans Kelvina i Harey. Maciej Płaza słusznie zauważa, że *Solaris* pozbawiona wątku miłosnego byłaby właściwie repliką

⁸ I. CSICSERY-RONAY JR, *Obcy u Lema*, w: *Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003, s. 220.

⁹ S. LEM, *Solaris*, Kraków 2008, s. 39.

borgesowskiej *Biblioteki Babel* – czystym poznawczym mitem pokazującym ograniczenia i niewystarczalność poznania, metafizyczne niezaspokojenie człowieka szukającego sensu istnienia i sensu Kosmosu. Tymczasem poprzez historię Kelvina i Harey ukazane zostaje również doświadczenie indywidualne, dramat egzystencji podmiotu uwikłanego w ponadjednostkowy, niekończący się proces poznania¹⁰.

2. PODMIOTOWOŚĆ I PAMIĘĆ

Jednym z istotnych wymiarów poznania w *Solaris* jest wymiar cielesny. Cieleśność jest w wewnętrznym świecie powieści silnie spowinowacana z kategorią pamięci. Nie może być inaczej, gdyż kobieta, którą spotyka na solaryjskiej stacji bohater, jest sobowtorem, kopią stworzoną przez Ocean na wzór prawdziwej Harey, która popełniła samobójstwo – winę za nie bierze na siebie Kelvin; śmierć ukochanej jest niedająca się zabić raną w jego psychice. Dlatego też, w przypadku głównego bohatera, to właśnie Harey zostaje „wskrzyszona”. Problemat cielesny rozpoczyna się już od rozpoznania samej struktury molekularnej bohaterki. Nie jest realną kobietą, lecz stworzonym z cząstek neutrinowych sobowtorem ziemskiej kobiety. Jednocześnie reprezentuje więc „świat ludzi”, jak i „świat planety”, a w związku z tym również nieokreśloność, którą symbolizuje sama Solaris. Można w związku z tym zaryzykować twierdzenie, że cielesność jest kategorią, od której należy wyprowadzać wszystkie domysły interpretacyjne. Takie odczytanie jest oczywiście bardzo bliskie dwudziestowiecznemu namysłowi nad rolą ciała. Nie jest już ono postrzegane w kulturze i filozofii jako temat marginalny, staje się jednym z centralnych, najczęściej poruszanych problemów w ramach różnych dyscyplin szczegółowych. Ciało jest punktem wyjścia w konstrukcjach filozoficznych, które przeddefiniowały dotychczasowe i utrwalone w tradycji pojęcie „mieć ciało” na „być ciałem”, innymi słowy: ludzka cielesność jest traktowana jako źródło podmiotowości. Najbardziej reprezentatywnym przykładem jest tu filozofia Maurice’a Merleau-Ponty’ego¹¹, wedle którego koncepcji ciało można nazwać rodzajem sensotwórczego ośrodka – każde znaczenie rozpoczyna się na poziomie cielesnym, rodzi się poprzez zmysły. Cie-

¹⁰ M. PŁAZA, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006, s. 388.

¹¹ Zob. M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.

lesność jest także ściśle powiązana z umiejętnością mówienia i aktem znaczeniowym. Mowa to prymarne „narzędzie”, poprzez które Merleau-Ponty chce przekroczyć klasyczną dychotomię podmiot–przedmiot. Filozof nie definiuje tu mowy tylko jako uzewnętrznionego akompaniamentu myślenia, ale jako rodzaj ekspresji. W ten sposób interpretuje tę część namysłu autora *Fenomenologii percepcji* Marek Drwięga:

Żeby jednak – jak to metaforycznie określa Merleau-Ponty – wydarzył się „cud”, gestykulacja fonetyczna musi posłużyć się znaczeniami już nabytymi, dostępnymi podmiotowi, zaś gest słowny musi się dokonać w znanym wszystkim rozmówcom horyzoncie. Podobnie rzecz się ma z innego rodzaju gestami, które zakładają wspólny wszystkim świat postrzegany. To jednak nie wszystko. Słowo bowiem wyłania nowe znaczenie, podobnie jak gest nadaje nowe znaczenie, o ile jest gestem inicjującym¹².

Wynika więc z tego wyraźnie, że człowiek, według Merleau-Ponty'ego, jest jednością ciała i umysłu, hermeneutyczna postawa wobec świata możliwa jest na drodze kooperacji cielesności z umysłowością. Akt znaczeniowy rodzi się już na poziomie materialnym i to dzięki niemu podmiot, poprzez sytuowanie się w przestrzeni, wchodzenie w relacje z przedmiotami i innymi podmiotami, a także poprzez mowę nadaje znaczenia, a tym samym też projektuje własną egzystencję, ustanawia swe bycie w świecie. Na wielointerpretacyjność i fundamentalną rolę ciała w nowoczesnej nauce zwraca uwagę Grzegorz Grochowski:

W kulturze nie stykamy się zatem z ciałem „samym w sobie”, z czystą empirią odartą ze znaczeń – pojawia się ono zwykle jako byt figuratywny, a często wręcz służy jako swoisty „wehikuł” myśli antropologicznej, filozoficznej czy estetycznej (nawet najbardziej – zdawałoby się – neutralne kody medyczne bywają wykorzystywane jako narzędzia refleksji wanitatywnej albo krytyki danych porządków symbolicznych)¹³.

Ciało można więc nazwać źródłem symboli i metafor, tak też dzieje się w *Solaris*, gdzie „zawieszona ontologia” jedynej w utworze postaci żeńskiej okazuje się generatorem interpretacyjnych domysłów. Kobieta myśli i czuje, co więcej: stopniowo zdobywa samoświadomość. Wydaje się więc, iż nie można

¹² M. DRWIĘGA, *Semantyczna teoria ciała, czyli Maurice'a Merleau-Ponty'ego rozważania o cielesności*, w: TEGOŻ, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2005, s. 226-227.

¹³ G. GROCHOWSKI, *Lepienie Golema*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 4.

określić Harey jako modelu kartezjańskiej „maszyny organicznej”. Jerzy Kopania zauważa:

Nie ma więc w ciele kartezjańskim niczego duchowego, żadnych sił czy jakości przynależnych duszy. Dusza (umysł) to substancja od ciała odrębna i wobec niego zewnętrzna. Jest w jakiś sposób z ciałem związana [...] ale jej istnienie w ogóle nie warunkuje istnienia ciała; na przykład zwierzęta są wyłącznie maszynami, gdyż nie ma w nich żadnej, choćby najsłabszej obecności władzy myślenia, czyli umysłu (duszy). Człowiek jest wprawdzie czymś zasadniczo innym niż maszyna, ale jego ciało nie ma udziału w konstytuowaniu tej inności; jest zewnętrzne wobec umysłu, a tym samym zewnętrzne względem człowieka. Można powiedzieć, że w ujęciu kartezjańskim ciało tak się ma do osoby ludzkiej jak ubranie do człowieka – wprawdzie ubranie spełnia wiele użytecznych funkcji, przede wszystkim chroni nas przed zimnem, a jego jakość nie jest obojętna dla naszego stanu psychicznego, ale przecież nie stanowi ono o tym, kim jesteśmy¹⁴.

Tymczasem, w przypadku Harey, nie można wykluczyć czegoś takiego jak „pamięć ciała”. Objawia się ona już na samym początku, gdy Harey „rodzi się” w kabinie głównego bohatera. Narrator zauważa, że kobieta ma wargi złożone „po swojemu”, podrzuca jego rękę „starym gestem”. Na ciele kobiety widnieje również rana po śmiertelnym zastrzyku. Sama struktura jej ciała jest jakby „nowa” – wygląda na dziewiętnaście lat, choć od chwili śmierci minęło ich już dziesięć, patrząc na jej stopę Kelvin stwierdza, iż jest ona „delikatna jak u noworodka”. Choć Solaris projektuje model cielesny kobiety na nowo, to zachowuje on przyzwyczajenia swego „pierwowzoru”. Zostaje zrodzona za sprawą duplikującej mocy Oceanu, ale według wzorca czerpanego z jaźni Kelvina. Według Karlheinz Steinmüllera to właśnie pamięć głównego bohatera sprawia, iż Harey posiada status nowej, indywidualnej osoby:

Harey nie jest w istocie naśladownictwem Harey, lecz raczej rekonstrukcją Harey według jej projekcji w umyśle Krisa. Gdyby rekonstrukcja była całkowita, gdyby nie istniały anomalie, Kris nie byłby w stanie rozróżnić pomiędzy Harey i Harey. Harey byłaby człowiekiem w takim samym stopniu jak [pierwsza – Ł.K.] Harey. Ponadto bardzo prawdopodobne, że umysł pojedynczego człowieka zapamiętuje te właśnie ludzkie i indywidualne cechy, takie społeczne zachowania innych, które czynią ich osobami. [...] rekonstrukcja „z pamięci” wtedy właśnie daje w rezultacie osobę, gdy istniały więzi osobiste z oryginałem¹⁵.

¹⁴ J. KOPANIA, *Etyczny wymiar cielesności*, Kraków 2002, s. 32-33.

¹⁵ K. STEINMÜLLER, *Personoidy u Lema*, w: *Lem w oczach w krytyki*, s. 100.

Nową Harey odróżnia od jej pierwowzoru nie tylko neutrinowa struktura, dająca jej nadludzką siłę, moc ciała graniczącą z nieśmiertelnością. Początkowo jest bardzo uzależniona bytowo od Kelvina: musi go widzieć. Jednakże z czasem następuje rozwój samodzielności i samoświadomości: Harey zaczyna zdawać sobie sprawę ze swej ontologicznej odrębności względem ludzi. Najpierw jej miłość do Kelvina jest jakby „zaprogramowana” przez Ocean, z czasem jednak dowiaduje się o sobie samej coraz więcej, a zbadawszy swoje pochodzenie i status, mówi: „Ja nie jestem Harey”. Co więcej, chce, by bohater wiedział, że nie jest tą samą osobą, co jego zmarła żona. Zaczyna pojmować to też Kelvin, który wyznaje, że wzbudziła jego miłość właśnie dlatego, że nie jest dawną Harey.

Rozpoznawanie kobiety jako całkowicie nowej osoby odbywa się na poziomie somatycznym, intelektualnym, psychicznym i duchowym. Bohater wyznaje: „Moje ciało przyznawało się do niej, chciało jej, ciągnęło mnie do niej poza rozumem, poza argumentami i lękiem”¹⁶. Jednak radykalna obcość jej fantomowego ciała, skądinąd doskonałego, początkowo budzi w nim odrazę. Wiedząc, iż nie jest to człowiek, Kelvin wyprowadza Harey do komory startowej, zamyka ją w małej rakiecie i wystrzela na orbitę, biorąc „kosmiczny rozwód” z monstrem, które wytworzyła dla niego Solaris. Kiedy jednak Harey pojawia się ponownie – by tak rzec, w nowym swym egzemplarzu, nieświadoma niczego, co stało się z egzemplarzem pierwszym, kiedy dojrzewa i zyskuje świadomość, Kris, wiedząc iż nie jest to człowiek, akceptuje jej niepojęte istnienie i odpowiada miłością.

Stopniowo Harey uświadamia sobie, że jej związek z Kelvinem nie może przetrwać. Bierze na siebie odpowiedzialność za związek z mężczyzną – i postanawia raz na zawsze usunąć swe prawie nieśmiertelne ciało. Przy pomocy fizyka ze stacji dokonuje samounicestwienia. Podobnie jak w *Masce*, Lem konstruuje postać paradoksalną, która właśnie ciało interpretuje jednocześnie jako swoje, lecz także jako obce. Tymczasem François Chirpaz zauważa, że cielesna integralność jest niezbędną w procesie konstytuowania się podmiotu:

Jeśli przynależność cielesności do naszego bytu jest tak ścisła, to równowaga jednostki wymaga przede wszystkim integracji tej cielesności. Akceptacja swojego ciała i samoakceptacja jako bytu cielesnego jest pierwszym warunkiem tej równowagi. Dlatego właśnie autentycznie ludzka moralność żąda, aby człowiek mógł panować nad swoim ciałem, ale nie w celu jego redukcji, lecz w celu posłużenia się nim w działaniu w świecie¹⁷.

¹⁶ S. LEM, *Solaris*, s. 95.

¹⁷ F. CHIRPAZ, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 92.

Niesamowitość struktury cielesnej bohaterki staje się granicą niemożliwą do przekroczenia, gdyż nie istnieje dla niej życie „poza stacją”. Czy to jednak sprawia, że nie możemy traktować postaci Harey jako osoby? O podmiotowym statusie bohaterki świadczy jej własna pamięć, pamięć głównego bohatera, rozwój świadomości, ale przede wszystkim czyn o charakterze etycznym – samopoświęcenie dokonane w imię dobra drugiego człowieka. Początkowo kobieta kochała mężczyznę, ponieważ miłość ta wpisana była w „autentyczną” Harey. Jednakże „solaryjska wersja Harey” z czasem zaczyna kochać mężczyznę świadomie, już nie jako replika czyjejś osobowości, ale jako osobny byt. Harey staje się więc „taką samą”, nie zaś „tą samą”.

3. DRAMAT HIOBA I MĘKA PAŃSKA

Z tej znaczącej różnicy wynika, według Andrzeja Stoffa, naczelny wątek dramatyczny powieści. Badacz pisze, że dramatyczność przedstawionej w powieści sytuacji opiera się na wahaniach pomiędzy radością spełnienia się niemożliwego i świadomością nieautentyczności przeżycia. Powtórne samobójstwo Harey, według badacza, nie stanowi powtórzenia pierwszej, ziemskiej sytuacji. Stosunki pomiędzy bohaterami występują tu w nowej funkcji. Podkreślają jednorazowość życia, niepowtarzalność egzystencji, nie dają szansy na sprostowanie błędów, lecz są powodem jeszcze głębszego wewnętrznego rozdarcia, nie mogą wymazać błędów przeszłości¹⁸. Przy pełnej aprobacie dla tej tezy warto pokusić się o interpretację dookreślającą, co w przypadku tak poliiinterpretacyjnego tekstu jest chyba dopuszczalne. W jednym z odczytań planeta Solaris stanowi metaforę Boga. Andrzej Sulikowski zwraca uwagę na takie przymioty Oceanu, jak przebywanie poza czasem, bycie niepojętym dla ludzkiego umysłu, moc stwarzania oraz niepodejmowanie dialogu z ludźmi (co wskazywać może na trop deistyczny)¹⁹. Podążając po śladach tej cennej interpretacji teologicznej, można nazwać Kelvina solaryjskim Hiobem.

Anna Szczepan-Wojnarska w swej książce tworzy kategorię „u-hiobienia”. Oznacza ona aktualizację księgi biblijnej, wejście w wymiar tajemnicy, nie-dookreśloności i pytań, jakie były udziałem Uzyjczyka. Sytuacja Hioba otwiera drogę do stawiania najbardziej nieoczekiwanych i obrazoburczych pytań.

¹⁸ A. STOFF, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983, s. 159-161.

¹⁹ A. SULIKOWSKI, *Stanisław Lem a myślenie teologiczne*, w: *Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek*, s. 160-170.

Są jednocześnie pytaniami stawianymi z wiarą w otrzymanie odpowiedzi i bez podważania zasad wiary. Sytuacja Hioba zawiera element intymny, osobisty, mówi o samotności wśród ludzi, izolacji i milczeniu. Podmiot literacki nie wypowiada się na temat Hioba, ale staje się nim²⁰. W swej opowieści życiowej Kelvin doświadcza dramatu, który był także udziałem Hioba. Dzieci, których doczekał się Hiob, nie były przecież identyczne z potomstwem, które wcześniej zginęło w trakcie zesłanej przez szatana wichury. Podobny dylemat napotka Kelvin: Harey jest darem, który jednocześnie przynosi ból wspomnienia i poczucie winy. W dodatku solaryjska wersja kobiety również zostaje mu odebrana. Zdaje się, że tak jak Hiob zapytuje Boga „dlaczego?”, tak również zadaje to wielkie pytanie światu (ziemskiemu i obcemu) bohater powieści, który wpierw nie może zrozumieć, dlaczego jego narzeczona odeszła, a potem dlaczego obca planeta „przywraca ją do życia”. Oto co pisze na temat pytania Hioba André Lacocque we współpracy z Paulem Ricoeurem:

Jest to pytanie, jakie stawia Hiob w Biblii i wszyscy Hiobowie w historii. Owo „dlaczego?” to początek skargi, niezrozumienia, udręczenia błagającego, ale również jego protestu. Już samo powtarzanie się tego słowa w wołaniach o ratunek u tej samej osoby czy tej samej zbiorowości wskazuje na to, że dla tego problemu nie ma rozwiązania²¹.

Kelvin również zdaje sobie sprawę, że uzyskanie rozwiązania, odpowiedzi nie będzie możliwe – nie dowie się, czemu służyły wszystkie rozgrywające się na stacji kosmicznej zdarzenia. Warto zauważyć, że dramatyczność sytuacji zostaje wyprowadzona od reminiscencji, na podstawie której kobieta zostaje zmaterializowana przez planetę, co z kolei przywołuje bolesne wspomnienia – można więc powiedzieć, że dramat solaryjskich kochanków jest dramatem samej pamięci, posiadającej moc sprawczą, która finalnie obraca się przeciwko niej samej.

Kim, w interpretacji teologicznej, jest natomiast Harey? Wiedząc, że musi uwolnić od siebie swego ukochanego, który nie może wiecznie trwać na solaryjskim globie, decyduje się na śmierć w promieniach anihilatora neutronów. Finalna scena uruchamia więc strukturę miłosną, którą można określić jako chrześcijańskie pragnienie dobra dla przedmiotu miłości²². W ten spo-

²⁰ A. SZCZEPAN-WOJNARSKA, *Wybaczyć Bogu. Hiob w literaturze podejmującej tematykę II wojny światowej*, Kraków 2008, s. 11.

²¹ A. LAOCQUE, P. RICOEUR, *Mysleć biblijnie*, tłum. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 251.

²² Więcej o różnych typach miłości w twórczości Stanisława Lema piszę w artykule *Ko-*

sób tego rodzaju miłość, na przykładzie Jezusa Chrystusa, opisuje Krystyna Starczewska:

Jezus jest synem Boga, który z miłości do ludzi umiera śmiercią męczeńską, ofiarowując przedmiotowi swej miłości dar najwyższy, możliwość zbawienia okupioną własnym dobrowolnym bólem i cierpieniem. Pragnieniem Boga jest zbawienie, a więc dobro i szczęście podmiotu jego miłości. Bóg jest wszechmocny, zdawać więc by się mogło, że realizować może swoje pragnienia bez uciekania się do takiej ostateczności jak męczeńska ofiara z ukochanego i niewinnego syna. Lecz sprawa wcale nie jest taka prosta. Ewangelia wskazuje wyraźnie, że w odniesieniu do człowieka Bóg nawet ma jakby „związane ręce”. Zbawienie człowieka, jego dobro i wieczne szczęście nie zależy tylko od woli wszechmocnego Boga, jest ono zależne w równym stopniu od woli samego człowieka. Nie wystarcza, że Bóg „nie stwarza przeszkód”, nie wystarcza też, że wyraźnie zachęca człowieka, by realizował własne dobro. Obdarzając człowieka wolną wolą, Bóg wyrzeka się jakby dobrowolnie części swej wszechmocy, nie może już bowiem zbawić ludzi, gdy oni sami tego nie zechcą. I z tej sprzeczności pomiędzy wszechmocą Boga a jej dobrowolnym ograniczeniem na rzecz wolności człowieka wyłania się ów paradoks Ewangelii, który zwie się „tajemnicą wcielenia”. Oto wszechmocny Bóg poświęca sam siebie, staje się człowiekiem, aby wskazać ludziom drogę prowadzącą do zbawienia²³.

W *Solaris* kobieta poświęca się dla Kelvina – jej śmierć uwalnia go, sprawia, iż ten zostaje „przywrócony światu”. Obok figury Hioba pojawia się jako swego rodzaju klucz interpretacyjny właśnie postać Chrystusa. Złożenie własnego życia w ofierze czyni powieściową Harey figurą Syna Bożego. Jak już zostało powiedziane: Solaris „wysła ją” w świat ludzi, dla których z kolei staje się pierwiastkiem człowieczeństwa w świecie planety. Zdaniem Csicsery-Ronaya, śmierć Harey to odwzorowanie Męki Pańskiej: kobieta ginie, by uwolnić Kelvina od poczucia winy. Ale to posłannictwo spełni się tylko i wyłącznie, jeśli Kelvin uwolni się spod ciężaru dawnych win i na nowo przyjmie rolę badacza, ponownie zmierzy się z tym, co Obce²⁴ – także, podobnie jak w przypadku zbawienia człowieka przez Boga, „odkupienie” bohatera zależy tylko od niego samego i tego, co ze złożoną w imię jego dobra ofiarą uczyni. Można też zaryzykować tezę, że takie odczytanie uruchamia w tekście kolejną strukturę biblijną: Kelvin staje się „apostolem Solaris”, mającym za

bieta i gwiazdy. Elementy gatunku romansowego w twórczości Stanisława Lema, w: *Męskie światy w życiu kobiet. Literatura – historia – język*, red. B. Wałęciuk-Dejneka, Kraków 2018.

²³ K. STARCZEWSKA, *Wzory miłości w kulturze Zachodu*, Warszawa 1975, s. 34-35.

²⁴ Zob. I. CSICSEY-RONAY JR, *Książka jest Obcym*, s. 244.

zadanie nieustanne poszukiwanie prawdy o naturze jej bytu, a również być może przekonanie innych badaczy do podjęcia epistemologicznego trudu.

4. TRAUMA PAMIĘCI

Jaką rolę w kształtowaniu się świadomości mężczyzny odgrywa przeżywana wciąż na nowo trauma, którą wywołuje w Kelvinie pamięć o dawnej Harey, tej żyjącej i zmarłej na Ziemi? O tym, że jej obraz został na stałe utrwalony w świadomości mężczyzny, świadczy ciągle noszenie przy sobie i odczytywanie kartki, na której Harey napisała, tuż przed śmiercią, słowa adresowane do bohatera. Przedmiot ten uznać można na symbol nieprzemijającego poczucia winy mężczyzny:

Miałem ją w papierach, nosiłem stale przy sobie, wyświechtaną, rozpadającą się wzdłuż zgięć, nie miałem odwagi się z nią rozstać – tysiące razy wracałem do chwili, w której ją pisała, i do tego, co musiała wtedy czuć. Wmawiałem sobie, że chciała to tylko zrobić na niby i przestraszyć mnie, a tylko dawka okazała się – niechcący – zbyt wielką; wszyscy przekonywali mnie, że tak było albo że to musiało być decyzja chwili, spowodowana depresją, nagłą depresją²⁵.

Rozpadający się, coraz bardziej zniszczony skrawek papieru dobitnie świadczy o, przywołanej już wcześniej, traumie, która – choć odległa – wciąż jest obecna. Trudno, po przywołaniu tego fragmentu, nie wspomnieć o kategorii nostalgii. Według Marka Zaleskiego jest ona nie tyle poczuciem, ile rodzajem oglądu świata, percepcji rzeczywistości, która oparta jest na stosunku do przeszłości. Jest ona pięknem rodzącym melancholię, bolącą przyjemnością:

Przyczyną bólu jest świadomość utraty przeszłości. Przeszłość oferuje nam bowiem przyjemności i frukta, jakich nie może dostarczyć nam terażniejszość. Jest rzeczą daremną szukać w naszym realnym świecie obrazów drogiej nam przeszłości [...]. Ale ból to nie tylko bolesna słodycz rozpamiętywania. Sączy się również z pęknięcia w pamięciowym przedstawieniu, a mówiąc dokładniej – ze świadomości tego pęknięcia. Obraz przeszłości dostępnej w naszym o niej wyobrażeniu i jego intensywności, to zawsze mniej aniżeli przeczucie naszej o niej pamięci, cząstkowej i spowitej kirem zapomnienia. Nasza pamięć z kolei, poddana władzy, jaką sprawuje nad nią terażniejszość, jest zawsze uboższa od przeszłości, danej intuicyjnie w nieprzekładalnych na obrazy pomyśleniach o niej²⁶.

²⁵ Tamże, s. 91.

²⁶ M. ZALESKI, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 12-13.

Dramat Kelvina jest więc – jak już zostało powiedziane – również dramatem samej pamięci. Mężczyzna posiada świadomość, iż odtworzony obraz ukochanej nie jest kompletny, nie w pełni przekładalny na teraźniejszość. Różnicę między rzeczywistą Harey a jej pamięciowym duplikatem ewokuje sukienka, którą nosi solaryjska kobieta – pozbawiona jest ona suwaka. Zapewne w ich „ziemskim życiu” bohater po prostu nie przykładał do takich szczegółów uwagi. Brak suwaka staje się symbolem pamięci niepełnej, subiektywnej, „wybrakowanej” na skutek mijających lat (może to też oczywiście być tłumaczone inaczej, na sposób psychoanalityczny – jeśli sukienka nie ma suwaka, nie można jej zdjąć – jako kobieta Harey staje się dla niego niedostępna). Mężczyzna doświadcza na solaryjskim globie wszystkich trzech „figur zapomnienia”, o których pisze Marc Augé²⁷. Pierwszą z nich jest *powrót* – jej zasadniczym celem jest odzyskanie straconej przeszłości przez zapomnienie teraźniejszości i konfrontację z przeszłością najnowszą, by ponownie ustanowić więź z przeszłością bardzo odległą. Kelvin, na solaryjskiej stacji, konfrontuje się z przeszłością najnowszą w scenie pierwszego pojawienia się Harey. Właśnie zdezorientowany i wystraszony tą niepojętą podmianą, wystrzeliwuje neutronową kobietę w kapsule mającej okrążyć solaryjską orbitę. Dopiero akceptacja, dokonana *post factum*, tego co się zdarzyło na Ziemi, pozwala mu wejść w dialog z drugim solaryjskim wcieleniem Harey i poczynić próbę relacji odzyskania tego, co zostało utracone na ziemi. Potem następuje forma *zawieszenia*, czyli utwierdzenia się w teraźniejszości za sprawą zawieszenia przeszłości i przyszłości, forma ta stanowi swego rodzaju odgrywanie związku, przez co podkreślony zostaje jej tymczasowy charakter. Najpełniej oddają to słowa mężczyzny:

A dni jednakowe, jakby wyblakłe, pełne nudnej niechęci do wszystkiego, pełzły ospale w krańcowym zubożeniu, nocy tylko się bałem i nie wiedziałem, jak się przed nimi ratować; czuwałem razem z Harey nie potrzebującą wcale snu, całowałem ją i pieściłem, ale wiedziałem, że nie chodzi mi ani o nią, ani o siebie, że wszystko robię w obawie przed snem, a ona, chociaż nie powiedziałem jej o tych wstrząsających koszmarach ani słowa, musiała się czegoś domyślać, bo czułem w jej zamieraniu świadomość nieustającego upokorzenia i nie miałem na to rady²⁸.

Ostatnią figurę zapomnienia nazywa Augé *rozpoczęciem*. Dąży ona do odnalezienia przyszłości przez zapomnienie przeszłości, stwarza warunki do

²⁷ M. AUGÉ, *Trzy figury zapomnienia*, w: TEGOŻ, *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 59-88.

²⁸ S. LEM, *Solaris*, s. 290.

ponownego narodzenia się człowieka, dzięki czemu ten otwiera się na wszelką możliwą przyszłość. Podmiot zyskuje nową świadomość czasu, wie, że przyszłość nie posiada jeszcze żadnej formy. Ową świadomość Kelvin zyskuje, gdy postanawia pozostać na stacji. Dzięki poświęceniu ukochanej staje się *tabula rasa*, jest gotów na dalsze próby dialogu z koloidalnym tworem. Sam bohater wyznaje zresztą, że nie wie nic, „[...] trwając w niewzruszonej wierze, że nie minął czas okrutnych cudów”²⁹.

5. NARRACYJNE UPORZĄDKOWANIE I PRÓBA DIALOGU

W jaki sposób główny bohater powieści stara się przezwyciężyć traumę? Wydaje się, że tragiczny akt samobójstwa Harey pozwala Kelvinowi na swego rodzaju „narracyjne uporządkowanie”. Mężczyzna ponownie potrafi „opowiedzieć siebie” dopiero po oczyszczeniu, jakie odczuwa po poświęceniu dokonanych przez ukochaną. Według koncepcji życia jako opowieści, autorstwa Paula Ricoeura, podmiot konstytuuje swą tożsamość poprzez operowanie na różnych poziomach egzystencjalnych, rozmaitych „planach życia”. Stały element tożsamości jednostki ludzkiej nazywa Ricoeur „sobością”, właśnie w niej dostrzega punkt wyjścia, dzięki któremu człowiek jest w stanie poznać samego siebie. Filozof wydziela dwa typy tożsamości: tożsamość *idem* – czyli stała, niezmienna jądro tożsamości ludzkiej, oraz tożsamość *ipse* – czyli zmienna, która jest nieustannie w ruchu. Pierwszy termin oznacza niezmienną cząstkę „ja”, bycie tym samym oznacza podejmowanie nowych działań, rozwój własnej tożsamości, który jednak wymaga zachowania owej niezmiennych cząstki. Bycie sobą nie wyklucza jednocześnie bycia innym. Bardzo ważne dla projektu Ricoeura jest także dochowanie danego słowa, jest ono nieodzownie związane z moralnością podmiotu – bez względu na to, co przyniesie przyszłość, jest on zobligowany do dochowania przysięgi, musi wytrwać w postanowieniu, nie zważając na okoliczności losu. Dotrzymanie obietnicy oznacza „zachowanie siebie samego”³⁰. Tezy te można śmiało odnieść do głównego bohatera *Solaris*. Oto, co sam wyznaje na ostatnich stronach utworu:

²⁹ Tamże, s. 328.

³⁰ Zob. P. RICOEUR, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, oprac. M. Kowalska, Warszawa 2003, s. 232-398.

Ziemia? Myślałem o jej wielkich, zatłoczonych, huczących miastach, w których zgubię się, zatracę prawie tak, jak gdybym uczynił to, co chciałem zrobić drugiej czy trzeciej nocy – rzucić się w ocean, ciężko falujący w ciemności. Utonę w ludziach. Będę milkliwym i uważnym, a przez to cenionym towarzyszem, będę miał wielu znajomych, nawet przyjaciół, i kobiety, a może nawet jedną kobietę. Przez pewien czas będę sobie musiał zadawać przymus, aby uśmiechać się, kłaniać, wstawać, wykonywać tysiące drobnych czynności, z których składa się ludzkie życie, aż przestanę je czuć. Znajdę nowe zainteresowania, nowe zajęcia, ale nie oddam im się cały. Niczemu ani nikomu, już nigdy więcej. I być może, będę patrzył w nocy tam, gdzie na niebie ciemność pyłowej chmury jak czarna zasłona powstrzymuje blask dwóch słońc, pamiętając wszystko, nawet to, co myślę teraz, i wspomnę z pobłażliwym uśmiechem, w którym będzie odrobina żalu, ale i wyższości, moje szaleństwa i nadzieje. Wcale nie uważam tego siebie z przyszości za coś gorszego od Kelvina, który gotów był na wszystko dla sprawy zwanej Kontaktem. I nikt nie będzie miał prawa mnie osądzać³¹.

Kelvin posiada więc świadomość, iż zdarzenia, których doświadczył na solaryjskiej stacji, odmieniły go na zawsze. Pomimo że pozostał sobą, badaczem tajemnicy oceanu, to nie będzie potrafił już nigdy w pełni oddać się misji, opierając się jedynie na naukowym paradygmacie, poza „szkiełkiem i okiem” korzystać będzie także z „czucia i wiary”. Spotkanie z „nową” Harey pozwoliło mężczyźnie doświadczyć w samym sobie Innego. Osiągnięcie Kontaktu nie będzie już sprawą fundamentalną, bohater akceptuje nieprzekraczalną odmienności tego, co obce. Uświadamia sobie, że próba zrozumienia, sama droga ku poznaniu jest tu kluczowa, reinterpretuje natomiast nadzieje dotyczące finalnego sukcesu – okazuje się nim samo działanie, nie zaś tego działania efekt. Ostatecznie postanawia pozostać na planecie, jak sam wyznaje, bez nadziei, ale oczekując, choć sam nie jest do końca pewien, czego owe oczekiwanie ma dotyczyć. Jednak wydaje się, że właśnie w tym oczekiwaniu uobecnia się pamięć o dochowonym słowie, w sensie jaki nadał temu zwrotowi Ricoeur. Czyn ukochanej wywołuje w bohaterze poczucie obietnicy o niezaprzestaniu poznawania, podejmowania wciąż to nowych szlaków na drodze do prawdy. O zgodzie na ostateczną niepoznawalność koloidalnego tworu świadczy ostatnia scena powieści, która rozegrana zostaje na poziomie cielesnym, (prawie) dotykowym. Mężczyzna wyrusza w samotny lot nad oceanem, zatrzymuje się na starym mimoidzie, gdzie dochodzi do symbolicznej próby porozumienia:

³¹ S. LEM, *Solaris*, s. 315.

Czarna fala wpełzła ciężko na brzeg, rozplaszczając się i tracąc jednocześnie barwę; kiedy się cofnęła, po krawędzi calizny spływały drżące nitki śluzu. Obsunąłem się jeszcze niżej i wyciągnąłem rękę ku następnej. Powtórzyła wówczas wiernie ów fenomen, doświadczony przez ludzi pierwszy raz nieomal przed wiekiem: zawahała się, cofnęła, oblała moją dłoń, nie dotykając jej jednak, tak że między powierzchnią rękawicy a wnętrzem zagłębienia, które od razu zmieniało konsystencję, stając się z płynnego prawie mięsiste, pozostała cienka warstewka powietrza³².

Wprowadźmy jeszcze inny kontekst: filozofię dialogu. Rozbrzmiewają w tym fragmencie echa filozofii Martina Bubera. Buberowski podmiot pozostaje w nieustannym dialogu z całym światem. Jego filozoficznym fundamentem jest takie rozumienie świata, które opiera się na dialogu pomiędzy *Ja* i *Ty*. Wszystko, co przydarza się człowiekowi, jest „zagadywaniem go”. Każda sytuacja, każda myśl i każde zdarzenie apelują do człowieka, by wszedł z nimi w relację³³. Kelvin podejmuje więc dialog z tym obcym światem, choć ten, mimo „zagadywania”, niczego mu nie gwarantuje i nie odpowiada na żadne pytanie. Bardzo dobrze ten specyficzny rodzaj dialogu, który zawiera w sobie powieść, wyjaśnia Maciej Dajnowski:

Ocean, rzecz jasna, milczy i w konsekwencji bohater – jak tyłu solarystów przed nim – zmuszony jest prowadzić ów wirtualny dialog sam ze sobą. Słowa „dialog” zresztą tu chyba nadużywam, nadając mu bardzo szeroki sens. Nie chodzi bowiem o jakąkolwiek formę dyskursywnej wymiany myśli, raczej o rodzaj afektywnej interakcji. Odpowiedzią na świadome lub bezwiedne spojrzenia Kelvina są zmieniające się obrazy oceanu, które istnieją na sposób fenomenalny [...]. Jeśli możemy im koniec końców przypisać jakieś znaczenie, to są to sensory inkorporowane przez świadomość, która owe obrazy percypuje-konstytuuje³⁴.

Dialog zachodzi więc na sposób paradoksalny – dopiero poprzez proces interioryzacji tego, co świadomość bohatera postrzega, możliwe są zrozumienie i zgoda na niepoznawalność Obcego, można nawet powiedzieć, że percepcja rzeczywistości planety jest swego rodzaju doznaniem estetycznym³⁵.

³² Tamże, s. 325.

³³ M. BUBER, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 31.

³⁴ M. DAJNOWSKI, *Kalejdoskop „Solaris”*, w: TEGOŹ, *Pejzażysta Lem: szkice z motywiki*, Gdańsk 2010, s. 107.

³⁵ Jerzy Jarzębski zwraca uwagę na to, że Lemowscy bohaterowie do przeżyć natury estetycznej zwracają się w momencie, gdy świat jawi się jako całkowicie niepoznawalny. Dopiero przeżycie piękna ma moc zjednania ich z tym, co obce. Zob. J. JARZĘBSKI, *Przypadek i wartości (o aksjologii Stanisława Lema)*, w: TEGOŹ, *Wszechświat Lema*, Kraków 2003, s. 205-206.

6. SEN SOMATYCZNY

Zwróćmy jeszcze uwagę na sny Kelvina, które w pewien osobliwy sposób zdają się mieć również charakter cielesny. Jako sen można zakwalifikować już stan, w jakim znajduje się Kelvin po podłączeniu do encefalogramu, poprzez który ma wysłać swe myśli w głąb plazmatycznego morza. Mężczyzna, podczas trwania całego procesu, doświadcza czegoś w rodzaju odcieleśnienia, staje się, jak sam wyznaje, „[...] czystą tkliwością, szczerym żalem, gotowy do cierpliwych, długich ofiar”³⁶. Również jego myśl związana z Harey pozbawiona jest aspektu cielesnego, zdaje się, że do kontaktu pomiędzy nimi dochodzi w jaźni bohatera na poziomie czysto emocjonalnym, gdyż kobieta wypełnia go bez kształtów, bez rysów, nawet bez twarzy, jakby intuicyjnie. Najciekawszy pod tym względem jest rozdział *Sny*, którego akcja rozgrywa się już po użyciu encefalogramu. Można zaryzykować stwierdzenie, iż Kris doświadcza kontaktu z Planetą, choć jedynie tak jak wcześniej wyczuwał „w sobie” obecność Harey: poprzez stany emocjonalne:

Z otaczającej mnie różowej mgły wyłaniał się pierwszy dotyk, a ja, bezwładny jak kloc, ugrzęzły gdzieś głęboko w tym, co mnie jak gdyby zamykało, nie mogłem ani cofnąć się, ani poruszyć, a tamto badało moje więzienie dotknięciami, ślepyimi i widzącymi zarazem, i była to już jakby dłoń, która stwarzała mnie; do tej chwili nie miałem nawet wzroku i oto widziałem – pod palcami wędrującymi po omacku po mojej twarzy wyłaniały się z nicości moje wargi, policzki i w miarę jak ten rozłożony na nieskończenie drobne odłamki dotyk rozszerzał się, miałem już twarz i oddychający tors, powołane do istnienia tym – symetrycznym – aktem stwarzania: bo i ja, stwarzany, stwarzałem z kolei, i pojawiła się twarz, jakiej nigdy jeszcze nie widziałem, obca, znana, usiłowałem zajrzeć jej w oczy, ale nie mogłem tego zrobić, bo wciąż wszystko było pozmieniane proporcjami, bo nie było tu żadnych kierunków i tylko w jakimś rozmodlonym milczeniu odkrywaliśmy się i stawali – nawzajem, a byłem już żywym sobą, ale spotęgowanym jak gdyby bez granic, i tamta istota – kobieta? – trwała wraz ze mną w znieruchomieniu. Tętno wypełniało nas i byliśmy jednością, a wtedy nagle w powolności tej sceny, poza którą nic się nie stało i nie mogło jakby istnieć, wkradało się coś niewypowiedziane okrutnego, niemożliwego i przeciwnego naturze. Ten sam dotyk, który stworzył nas i niewidzialnym, złotym płaszczem przyłgnął do naszych ciał, poczynął mrowić. Nasze ciała, nagie i białe, zaczynały płynąć, czerniejąc w strumieniu wijącego się robactwa, które uchodziło z nas jak powietrze, i byłem – byliśmy – byłem błyszczącą, splatającą się i rozplatającą, febryczną masą glistowatego ruchu, nie kończącą się, nieskończoną, i w owym

³⁶ Tamże, s. 258.

bezbrzeżu – nie! – ja, bezbrzeże, wylem, milcząc, o zagaśnięcie, o kres, ale właśnie wówczas rozbiegałem się we wszystkie naraz strony i wzbierałem jaśkrawszym od każdej jawy, ustokrotnionym, zogniskowanym w czarnych i czerwonych dalach, to krzepnącym w skałę, to kulminującym gdzieś, w blaskach innego słońca czy świata, cierpieniem³⁷.

Warto zaznaczyć, że sen głównego bohatera ma w sobie wiele z typu literackiego snu, który A. Okopień-Sławińska określa jako „model wizji poetyckiej”. W modelu tym najważniejsza jest właśnie struktura marzenia sennego oraz przebieg procesu śnienia. Opis snu staje się ekwiwalentem samego procesu tworzenia. W użytym przez Lema sposobie prezentacji sennego świata zanika sytuacyjny, czasowy i ideowy dystans podmiotu wobec drugiego badanego i badającego przedmiotu. Nie ma już żadnej „zewnętrznej perspektywy”. Do najważniejszych cech tego typu oniryczności zalicza badaczka: zacieranie odrębności i tożsamości poszczególnych zjawisk, które nacechowane bytową niepewnością, bez żadnych usprawiedliwień pojawiają się, przemieniają i zanikają, płynnie przechodząc jedno w drugie; zawieszanie praw przyczynowości i celowości w rozwijaniu sytuacji i wydarzeń; naruszanie związków i motywacji logicznych, a także osłabianie wyrazistości relacji czasowych i przestrzennych między zjawiskami³⁸. Narracja snu z pewnością przypomina narracyjny model strumienia świadomości, jest w pewnym stopniu asocjacyjna, nieuporządkowana, przez co oddaje zagubienie się podmiotu w sennym marzeniu (lub raczej: koszmarze). Zwraca również uwagę wyraźna defragmentacja przestrzeni. Kelvin nie panuje nad wymiarami własnego ciała, nie posiada ono granic, a przez to też centrum, jakiegoś punktu odniesienia. Można chyba stwierdzić, iż Kelvin śni o Harey, ale raczej nie jako konkretnym bycie, a w tym wypadku, jako o łączniku pomiędzy nim a Solaris. To z Planetą wchodzi w dialog na poziomie sensualnym. Zachodzi też osobliwa wymiana „materialna”: najpierw Solaris tak jakby przyjmuje formę „ludzką”, następnie mężczyzna przeradza się we fragment koloidalnego morza. Nie można pewnie zawyrokować, kto prowadzi narrację, najpełniej świadczy o tym fragment „byłem – byliśmy – byłem”. Narracja należy w równym stopniu do bohatera, jak i do Solaris. Rację ma Csicsery-Ronay pisząc, że całość snu można odczytać właśnie jako narrację Kelvina, albo jako narrację Solaris, chwilowo informowaną na sposób ludzki przez Kelvina³⁹. Zgodzić się też wypada z ba-

³⁷ Tamże, s. 287-289.

³⁸ A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2(8), s. 10-12.

³⁹ I. CSICSERY-RONAY JR, *Książka jest Obcym*, s. 229.

daczem, iż Kelvin i Harey obserwują siebie nawzajem w niewyraźalny sposób⁴⁰. Zdaje się jednak, że można polemizować z wnioskiem, iż pomiędzy mężczyzną i Solaris dochodzi do penetracji, w wyniku której powstaje kobieta⁴¹. Cały ten sen ma raczej charakter poznawczy, nie zaś erotyczny. Najdobitniej świadczy o tym fragment o formowaniu się twarzy obojga ukochanych. Jest to próba porozumienia się z Innym, choć wciąż jedynie próba, bo wszystko jest „pozamieniane proporcjami”. Pragną oni zobaczyć swe twarze, ale te są w nieustannym ruchu, nie są do końca uchwytny, a więc jednocześnie, odwołując się do tez Emmanuela Lévinasa, niemożliwe jest rozpoczęcie pełnego dialogu, gdyż twarz Innego pozostaje nierozpoznana⁴². Rzeczywistość słu jest rzeczywistością będącą w ruchu, konstruującą się i rozpadającą się nieustannie, dlatego też niemożliwie staje się dotarcie przez bohaterów do fundamentów bycia. Warto też wspomnieć, że moc stwarzającą ma w tym marzeniu sennym dotyk, który staje się pewniejszy od wzroku, który w zdefragmentowanym świecie zawodzi. Znowu więc czytelnik ma prawo odwołać się do koncepcji autora *Całości i nieskończoności*, gdzie bardzo istotny jest zmysł dotyku – chwytająca ręka jest czymś więcej niż końcówką ciała, którą człowiek jakby automatycznie uruchamia. Gest wyciągnięcia ręki stanowi rozpoznanie fundamentów bycia Innego, dzięki temu człowiek oswaja to, co obce⁴³. Tak więc nawet jeśli nie można mówić o spełnieniu się dążenia ku poznaniu, zarówno ze strony Obcego, jak i człowieka, to na pewno można stwierdzić silne poznawcze pragnienie.

7. KRIS KELVIN A JERZY SZAMOTA

Powieść zawiera w sobie interesujący trop intertekstualny, który uzupełnia rozważania nad związkami pomiędzy oniryzmem a cielesnością. Oczywiście, jak już zostało wcześniej powiedziane, cała powieść jest przepełniona różnego typu intertekstami, ale ten jeden szczególnie mocno wpisuje się w powyższe rozważania. Jerzy Jarzębski pisze o autotematyczności historii Kelvina i Harey. Pozbycie się pierwszej jej wersji przez mężczyznę można interpretować jako przebicie upiora osinowym kołkiem, zaś drugie jej pojawienie jako

⁴⁰ Tamże, s. 229.

⁴¹ Tamże.

⁴² Zob. E. LÉVINAS, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2014, s. 227-257.

⁴³ Tamże, s. 185.

motyw powracającej zza grobu kochanki⁴⁴. W tym zbiorze fabularnych stereotypów interesujące jest właśnie nawiązanie do romansu grozy. Koncepcja fabularna *Solaris* kojarzyć się może z *Kochanką Szamoty* Stefana Grabińskiego. Krótko streszczając utwór: opowiada on o Jerzym Szamocie, młodym pracowniku redakcji, który otrzymuje list od Jadwigi Kalergis, bardzo urodziwej damy, w której mężczyzna od dawna się podkochiwał. Młody mężczyzna otrzymuje zaproszenie do jej willi, gdzie w tajemniczej scenerii dochodzi do upragnionego miłosnego zbliżenia. Kontakt jest jednak osobliwy – kobieta nie pozwala odsłonić swej twarzy, w ogóle się nie odzywa, bohater zauważa, iż posiada identyczne znamiona na skórze jak on sam, gdy raz kłuje ją szpilką w nogę, krew tryska z jego nogi. Okazuje się, że prawdziwa Jadwiga zmarła dwa lata temu, zaś Szamota przez cały spotykał się z jej widmem. Zastanawiająca jest jednak ta „somatyczna zbieżność”, jaka zachodzi pomiędzy Jerzym a Jadwigą. Można ją zinterpretować, podobnie jak w przypadku *Krisa i Harey*, jako czysty wytwór świadomości i pamięci mężczyzny, który ze sfery podświadomości przechodzi w sferę materialną. Sam Lem napisał interpretację *Kochanki Szamoty*, przy okazji stworzenia posłowie do *Niesamowitych opowieści* Grabińskiego. Pisarz proponuje odczytać utwór jako mówiący o psychice bohatera, którego erotyczna fascynacja przekroczyła granice umysłowej normy i w związku z tym stała się źródłem omamów. Wszystkie zdarzenia są więc jedynie fantazmatami bohatera, które uprawdopodobniły się w tekście poprzez spirytystyczne pozory (będące w czasie dziania się fabuły „kanonem” bywania w towarzystwie), dzięki którym on sam przyzwolił sobie na znaczny upust wyobraźni. *Kochanka Szamoty* byłaby więc, według tej interpretacji, analizą psychologicznych rekompensacji bohatera. Lem powołuje się przy tym na postać prawdziwej Kalergis, która w życiu Norwida odegrała znaczną rolę, stając się tym samym prawzorem niedostępnego erotycznie ideału kobiety pięknej⁴⁵. *Solaris*, co właściwie naturalne, również doczekała się odczytań o charakterze psychoanalitycznym⁴⁶. Bardziej interesująca jest jednak geneza nazwiska głównego bohatera – Lord Kelvin był przecież nie tylko fizykiem znacznie przyczyniającym się do rozwoju teorii ciepła, ale także wyznawcą spirytyzmu⁴⁷. Tym bardziej prawdopodobna wydaje się

⁴⁴ J. JARZĘBSKI, *Przygody rycerzy św. Kontaktu*, w: TEGOŻ, *Wszechświat*, s. 222.

⁴⁵ S. LEM, *Posłowie do „Niesamowitych opowieści” S. Grabińskiego*, w: TEGOŻ, *Mój pogląd na literaturę: rozprawy i szkice*, Warszawa 2009, s. 298-301.

⁴⁶ Zob. np. M. GEIER, *Fantastyczny ocean Stanisława Lema (przyczynek do semantycznej interpretacji powieści Science Fiction „Solaris”)*, w: *Lem w oczach krytyki*, s. 156.

⁴⁷ Zob. W. ORLIŃSKI, *Solaris*, w: TEGOŻ, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007, s. 206.

więc inspiracja Lema tekstem Grabińskiego. Oczywiście w noweli autora *Demonia ruchu* motyw stworzonej mocą podświadomości kobiety służy przede wszystkim wzbudzeniu atmosfery niesamowitości i grozy, gdy u autora *Wizji lokalnej* jest wyjściem ku namysłowi nad niepowtarzalnością ludzkiej egzystencji, granicami poznania, funkcjami pamięci i wyzwalającą rolą miłości.

Solaris jest więc powieścią mówiącą, między innymi, o relacjach pomiędzy ciałem, pamięcią i snem. Relacje te przywołują bardzo istotny problem natury etycznej – od jakiego poziomu można mówić o byciu osobą, posiadaniu człowieczeństwa? Czy odmienna struktura biologiczna wyklucza posiadanie podmiotowości? Czy też raczej za człowieczeństwo odpowiadają czyny jednostki, jej postępowanie wobec innych? *Solaris* opowiada również o odpowiedzialności dotyczącej tego, co człowiek kocha i zachowuje w swych wspomnieniach. Bo analiza osób zachowanych w naszej pamięci ostatecznie przynosi również analizę własnego „ja”. I na tym polega mistrzostwo lemowskiego arcydzieła – na hermeneutycznym doświadczeniu samego siebie poprzez kontakt z Innym.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ M.: Trzy figury zapomnienia, w: TEGOŻ, *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, Kraków 2009.
- BEREŚ S.: *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987.
- BŁOŃSKI J.: Szansescience-fiction. <https://solaris.lem.pl/o-lemie/artykuly/60-artykuly/355-szansescience-fiction> [dostęp: 5.12.2018].
- BUBER M.: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992.
- CHIRPAZ F.: *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998.
- CSICSERY-RONAY J. JR: *Obcy u Lema*, w: Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003.
- Csicsery – Ronay J. Jr: *Książka jest Obcym: o pewnych i niepewnych interpretacjach „Solaris” Stanisława Lema*, tłum. T. Rachwał, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.
- DAJNOWSKI M.: *Kalejdoskop „Solaris”*, w: TEGOŻ, *Pejzażysta Lem: szkice z motywiki*, Gdańsk 2010.
- DRWIĘGA M.: *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2005.
- GEIER M.: *Fantastyczny ocean Stanisława Lema (przyczynek do semantycznej interpretacji powieści Science Fiction „Solaris”*, w: *Lem w oczach krytyki światowej*, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.
- GLASENAPP M.: *Femina astralis – kobiecość w powieściach fantastycznonaukowych Stanisława Lema*, w: Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003.

- GROCHOWSKI G.: Lepienie Golema, „Teksty Drugie” 2002, nr 6.
- JARZĘBSKI J.: Wszechświat Lema, Kraków 2003.
- KUCHARCZYK Ł.: Kobieta i gwiazdy. Elementy gatunku romansowego w twórczości Stanisława Lema, w: Męskie światy w życiu kobiet. Literatura – historia – język, red. B. Walęciuk-Dejneka, Kraków 2018.
- KUCHARCZYK Ł.: Granice interpretacji na przykładzie „Solaris” Stanisława Lema, „Spotkania Humanistyczne” 2016, nr 6.
- KOPANIA J.: Etyczny wymiar cielesności, Kraków 2002.
- LACOCQUE A., RICOEUR P.: Myśleć biblijnie, tłum. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003.
- LEM S.: Posłowie do „Niesamowitych opowieści” S. Grabińskiego, w: TEGOŻ, Mój pogląd na literaturę: rozprawy i szkice, Warszawa 2009.
- LEM S.: Rozważania sylwiczne CXXIV, „Odra” 2003, nr 9.
- LEM S.: Solaris, Kraków 2008.
- LEM S.: Stacja Solaris, w: TEGOŻ, Krótkie zwarecia, Kraków 2004.
- LÉVINAS E.: Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2014.
- MERLEAU-PONTY M.: Fenomenologia percepcji, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A.: Sny i poetyka, „Teksty” 1973, nr 2(8).
- PŁAZA M.: O poznaniu w twórczości Stanisława Lema, Wrocław 2006.
- RICOEUR P.: O sobie samym jako innym, tłum. B. Chelstowski, oprac. M. Kowalska, Warszawa 2003.
- SMUSZKIEWICZ A.: Stereotyp fabularny fantastyki naukowej, Wrocław 1980.
- STEINMÜLLER K.: Personoidy u Lema, w: Lem w oczach krytyki światowej, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.
- STOFF A.: Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema, Warszawa 1983.
- SULIKOWSKI A.: Stanisław Lem a myślenie teologiczne, w: Stanisław Lem: pisarz, myśliciel, człowiek, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003.
- STARCZEWSKA K.: Wzory miłości w kulturze Zachodu, Warszawa 1975.
- SZCZEPAN-WOJNARSKA A.: Wybaczyć Bogu. Hiob w literaturze podejmującej tematykę II wojny światowej, Kraków 2008.
- ZALESKI M.: Formy pamięci, Gdańsk 2004.

HIOB NA STACJI KOSMICZNEJ. O CIELESNOŚCI, PAMIĘCI I ONIRYZMIE
W *SOLARIS* STANISŁAWA LEMA

S t r e s z c z e n i e

Artykuł traktuje o tym, jak temat cielesności, pamięci i snu wpływa na lekturę Lemowskiej *Solaris*. Rozpoczyna się od ukazania powieści jako tekstu wielointerpretacyjnego i otwartego, następnie przechodzę do kwestii innowacyjności modelu Obcego zaprezentowanego przez Lema. Problemy związane z ciałem, pamięcią i snem generuje w tekście postać Harey: będąca sobowtorem dawno zmarłej narzeczonej głównego bohatera zostaje odtworzona na Solaris poprzez wspomnienia Kelvina. Staram się odpowiedzieć na pytanie, czy kobietę można nazwać

istotą ludzką oraz co o tym decyduje. Biologia? Czyn nacechowany etycznie? Opisuję także rolę pamięci w zmianie zachodzącej w głównym bohaterze oraz wspominam o intertekstualnym tropie, jakim jest *Kochanka Szamoty* Stanisława Grabińskiego.

Słowa kluczowe: *Solaris*; Lem; ciało; pamięć; Hiob.

JOB AT THE SPACE STATION: CARNALITY, MEMORY AND ONIRISM
IN STANISŁAW LEM'S *SOLARIS*

S u m m a r y

This article discusses how the subjects of carnality, memory and dreams influence the reading of Lem's *Solaris*. The article starts with a discussion of the novel as an open text allowing for multiple interpretations, then it moves on to the innovation of the Alien model presented by Lem. The problems related to body, memory and sleep are generated in the text by the character of Harey, the double of the protagonist's long dead fiancée recreated on Solaris through Kelvin's memories. The author tries to answer the question of whether the woman can be called a human being and what exactly determines that – biology, or an act that is ethically marked? The article also describes the role of memory in the protagonist's internal metamorphosis, as well as mentioning the intertextual trope of *Kochanka Szamoty* by Stanisław Grabiński.

Key words: *Solaris*; Lem; body; memory; Job.

Translated by Rafał Augustyn