

■ **Adam Mazurkiewicz**
■ Uniwersytet Łódzki
■  <https://orcid.org/0000-0003-3804-6445>
■ adam.mazurkiewicz@filologia.uni.lodz.pl
■

Stanisław Lem – pisarz wszechstronny

1. Prezentacja sylwetki pisarza – 2. Chronologiczny podział twórczości – 2.1 Juwenilia – 2.2 Okres dojrzały – 2.3 Czas rozrachunku z fikcją – 2.4 Etap dominacji publicystyki futurologicznej – 2.5 Porządkowanie dorobku – 3. Podsumowanie

1. Prezentacja sylwetki pisarza

Stanisław Herman Lem to jeden z najwybitniejszych i najwszechstronniejszych polskich pisarzy. Urodzony we Lwowie w 1921 r., zmarł w Krakowie w 2006. Jego udziałem stały się burzliwe dzieje Polski w XX w.: II wojna światowa i hitlerowska okupacja, następnie zaś życie w państwie uzależnionym politycznie od ZSRR, przełom polityczno-gospodarczy 1989 r. wyzwalający Polskę od wpływów Związku Radzieckiego, demokratyzacja życia społecznego i wolnorynkowe przemiany (Gajewska 2021).

Szczególnie dramatyczne dla pisarza były lata 1935–1945. Jako urodzony w rodzinie żydowskiej, był w okresie II Rzeczypospolitej narażony na szykany ze względu na swoje pochodzenie (wprowadzono wtedy „getto ławkowe”, ograniczające liczbę żydowskich studentów). Dopiero po rozpoczęciu II wojny światowej Lem mógł pod okupacją radziecką Lwowa swobodnie studiować, jednak od momentu inwazji niemieckiej na ZSRR (czerwiec 1941 r.) zmuszony był się ukrywać. Narażony wówczas był nie tylko na restrykcje wynikające z jego pochodzenia, ale i inspirowane przez Niemców pogromy, rozpoczęte przez Wehrmacht i bojówki ukraińskich nacjonalistów już kilka dni po zajęciu miasta. Lem był wtedy świadkiem stopniowej zagłady getta i śmierci większości rodziny. Sam przeżył, ukrywając się, podobnie jak jego rodzice, po tzw. aryjskiej stronie. Związana z niepewną najbliższą przyszłością (mógł być zabity w każdej chwili) trauma sprawiła, że pisarz wyparł zdarzenia, których był świadkiem – został zmuszony przez Niemców (początek lipca 1941 r.) m.in. do wydobywania zwłok z podziemi klasztoru brygidek, zamienionego przez Rosjan na więzienie podczas pierwszej okupacji Lwowa w latach 1939–1941 – i dopiero po latach stopniowo „zaszyfrowywał” je w swojej twórczości (Gajewska 2016; Wołk 2022: 353–373). Od zagrożenia śmiercią uwolnił Lema przebieg II wojny światowej. Wyzwolenie Lwowa

spod okupacji niemieckiej (lipiec 1944 r.) oznaczało wprowadzić życie pod okupacją Armii Czerwonej, ale jednocześnie „bycie Żydem” przestało być tożsame z wyrokiem śmierci. Trudne warunki życia i zawirowania polityczne (Lwów miał być włączony do ZSRR) sprawiły, że rodzina Lemów zdecydowała się w 1946 r. na emigrację do Polski; tu zatrzymali się w Krakowie, w którym pisarz spędził resztę życia, nie licząc krótkich wyjazdów w ramach promocji swoich książek i na wczasy.

Na omówione wyżej wydarzenia polityczno-społeczne, których pisarz był świadkiem, nakładała się modernizacja codziennego życia. Związana była ona z dynamicznym rozwojem techniki fascynującej Lema od lat dziecińczych (ślady tego zauroczenia można zauważyć w jego twórczości już od pierwszych dłuższych utworów). Należy przy tym jednak pamiętać, że nie był on tylko apologetą postępu. Jako obserwator obdarzony zmysłem krytycznym potrafił dostrzec nie tylko tkwiące w ekspansji technologicznej szanse rozwoju ludzkości, ale też wynikające z niej zagrożenia zarówno dla biologicznego, jak i etycznego wymiaru człowieczeństwa (Płaza 2006: 126–168).

2. Chronologiczny podział twórczości

Jako pisarz Lem był twórczo aktywny od momentu debiutu w 1946 r. aż do śmierci w 2006. Sześćdziesiąt lat obejmuje nie tylko powieści fantastycznonaukowe (choć z nich był najbardziej znany), ale też artykuły naukowe, poezję, dramat, rozważania futurologiczne, scenariusze słuchowisk radiowych i filmowe oraz prace z zakresu teorii literatury i wypowiedzi krytycznoliterackie. Nie można zapominać też o próbach graficznych, choć te tworzone były na marginesie literatury i nie traktowane w sposób poważny przez samego pisarza. Mimo to Lem zdecydował się na dołączenie ich do jednego z wydań *Dzienników gwiazdowych*.

Wstępnie lata 1946–2006 można podzielić na następujące okresy:

- 1946–1948: juvenilia;
- 1951–1971: okres dojrzały;
- 1971–1987: rozrachunek z fikcją;
- 1992–2001: publicystyka futurologiczna;
- 2001–2006: porządkowanie dorobku.

Poniżej omówione zostaną kolejno wyszczególnione tu okresy z podaniem najbardziej charakterystycznych utworów i typowych dla tych lat wyróżników.

2.1. Juwenilia

Juwenilia to dla Lema czas poszukiwań artystycznych. Publikował wtedy w różnych pismach, reprezentujących różne orientacje ideologiczne i adresowanych do różnego typu odbiorców. Z tego powodu pierwsze próby literackie Lema możemy odnaleźć na łamach katolickiego „Tygodnika Powszechnego”, „Odry” będącej pismem o charakterze społeczno-kulturalnym, promującego literaturę awanturniczą „Świata Przygód” czy bliskiego „Przekrojowi” „Żołnierza Polskiego”, którego czytelnikami byli nie tylko – wbrew

tytułowi – żołnierze, ale i inteligencja. To jednak nie w tych periodykach Lem debiutował jako poeta¹, a w śląskim piśmie satyrycznym „Kocynder”, niemal równolegle ogłaszając szkic na temat etiologii nowotworów w adresowanym do specjalistycznego odbiorcy „Polskim Tygodniu Lekarskim” oraz recenzję z zakresu naukoznawstwa pt. *O kopernikański światopogląd* w „Życiu Nauki”, będącą mocno krytycznym omówieniem broszury Waleriana L. Błońskiego pt. *O kopernikański światopogląd* (1946), w której ten omawia dzieło Mikołaja Kopernika *De revolutionibus orbium caelestium*; Lem nie waha się wskazać na konieczność cenzury, pozwalającej na uniknięcie wprowadzania w obieg czytelniczy kuryozów *quasi*-naukowych: „Sita Urzędu Kontroli Prasy powinny być nastawione bardziej uniwersalnie, niż dotąd. Brednia pseudonaukowa jest [...] bardziej szkodliwa w oddziaływaniu, niż nonsens społeczny czy polityczny” (Lem 1946e: 422).

Do druku w „Kocyndrze” Lema namówiła Wisława Szymborska, późniejsza polska noblistka w dziedzinie literatury. Opublikowany w piśmie cykl wierszy nosi wspólny tytuł *Ballada w moral zaopatrzona*. Całość jest wewnętrznie podzielona na trzy odrębne utwory: *Losy obywateli mamony chciwych i praw pisanych nie przestrzegających wiernie oddająca* [sic!]; *O Zbrodniarzu strasliwym powieść zręcznie rymami ułożona*; *O niewstrzeźliwości męskiej skutkach pieśń sztucznie sporządzona*.

Mimo lekkiej formy, autor porusza w nich problemy konsekwencji rozpadu norm życia społecznego pod wpływem realiów wojny i okupacji:

Sąsiadowi na drugim piętrze
 Niczym to, co dla nas najświętsze:
 Monopol spirytusowy
 Przed którym chylą się głowy
 Płynie mu rozkosznie życie
 Na pędzonej okowicie
 Tak gmach swych marzeń utkał
 Że gdzie tylko spojrzy – wódka.
 Trochę żyta, kocioł, rurka
 I już cieknie wódka z kurka (Lem 1946a: 4).

W innym, współtworzącym cykl, wierszu czytamy:

Żył raz sobie jeden zbrodzień,
 Który lubiał trupa co dzień.
 Więc wychodził zbrodzień co dnia
 A wieczorem – nowa zbrodnia (Lem 1946a: 4).

W obu przywołanych tu wierszach na uwagę zasługuje skoczny rytm, zbliżony do dziecięcej rymowanki. Aby go zachować, pisarz nie waha się przed użyciem słownikowo niepoprawnej formy gramatycznej *lubiał*, z kolei *zbrodzień* to dość rzadka forma potoczna określająca ‘przestępcę, zbrodniarza’, sugerująca dystans do opisywanych zdarzeń (czy

¹ Datowanie Lemowskiego debiutu poetyckiego staje się, wraz z rozwojem wiedzy na temat dorobku i biografii pisarza, coraz trudniejsze. W 2021 r. Agnieszka Gajewska opublikowała w monografii *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku* wiersz Lema pochodzący z 1945 r., który ten przesłał kuzynowi, Marianowi Hemarowi. Z kolei w 2023 r. Michał Trusewicz odnalazł wiersz podpisany przez Stanisława Lema *Gama kolorowa*, który ukazał się w 1938 r. na łamach lwowskiego tygodnika kulturalno-społeczno-politycznego „Nasza Opinia”, adresowanego do inteligencji pochodzenia żydowskiego. Nie wiadomo też, co skrywa domowe, prywatne archiwum pisarza.

wynikający z czarnego humoru, któremu podporządkowana jest fabuła *Ballady...*, to kwestia osobna). Intencjonalnie skoczny rytm opowieści kontrastuje z obrazami rozpadu norm społecznych pod wpływem okrucieństw czasu okupacji, prowadzącego do zaniku szacunku dla ludzkiego życia. Pijaństwo, nielegalna produkcja alkoholu czy morderstwa to zarazem temat marginalnie istniejący w poezji Lema. Na uwagę zasługują utwory drukowane w „Tygodniu Powszechnym” w 1948 r. Są one świadectwem tęsknoty za normalnością, utraconą w czasie wojny i okupacji. Spokój Lem odnajduje w przyrodzie, chociaż i w niej pojawiają się sygnały grozy. Jej sygnałem jest wybór gatunków ukazywanych w wierszach z cyklu *Owady*. Całość rozpoczyna utwór pt. *Ćma*, co przywołuje symbolikę infernalną (Kopaliński 1997: 236). Niepokój czytającego pogłębia jej opis („Ćma ma skrzydła z fioletu i grozy”) oraz świat widziany z perspektywy zwierzęcia („Świat to ciemność nizana na słodkie kule światła. / To góra liliowego powietrza”).

Podobnie ukazane zostają inne zwierzęta współtworzące cykl, tj. motyl (ukazany jako „uśmiech pamięci”) i gąsienica – ta ostatnia to zresztą forma larwalna, która zostaje wykorzystana do ukazania świata (w domyśle: po wojnie) jako dopiero powstającego, który można wyśnić. Całość cyklu zamyka w 1948 r. *Coda*. Oparta jest ona na figurze paradoksu, dzięki której rzeczywistość definiowana zostaje jako brak/nieobecność:

Niebo tkwi w czarnej ziemi. Tak pęcherz błękitu
W bryle lawy tym tylko jest, że jej tak nie ma,
Tak w świecie zakreślonym wielkich blasków płytą
Mr., to niedosyt słońca, a życie – cierpienia (Lem 1948a: 6).

Mr. wpisany w cykl *Owady* koresponduje z nastrojem innych, powstałych w zbliżonym czasie wierszy; uwagę pod tym względem zwraca przede wszystkim *Cmentarz wiejski*: „Kwiaty unoszą pusty wzrok ponad powłoki już niczyje / I kędykolwiek stąpnę, śmierć. / I ciemność. Nie wiem, za co żyję” (Lem 1947: 3).

Dla okresu juveniliów, prócz poezji, ważne pozostają – korespondujące nastrojem z wierszami – opowiadania ukazujące czas wojny i okupacji. Utwory te drukowane były na łamach „Żołnierza Polskiego”. Lem koncentruje się w nich przede wszystkim na dwóch kwestiach: codziennej przemocy, wynikającej z życia w warunkach stałego zagrożenia ze strony okupanta, i ukazaniu okrucieństwa jako mrocznej strony człowieka. Oba zagadnienia łączą się w jego utworach z hitlerowską polityką wobec Żydów i obrazują ich zagładę, na co wpływ mają własne doświadczenia życiowe pisarza z okresu czerwiec 1941 r. – lipiec 1944 r. (po latach w sposób bardzo ogólnikowy sygnalizuje on własne losy we wspomnieniowej opowieści *Wysoki Zamek*).

Lem nie waha się przy tym ukazywać scen likwidacji getta we Lwowie czy egzekucji w sposób drastyczny. Oto przykłady:

Ulicą biegną ludzie. Biegną, rzucają się to w tę, to w tamtą stronę, z zaułków i uliczek sypią się pojedyncze, coraz bardziej gęstniejące strzały karabinowe, tu i ówdzie wzlatuje ostry, rozdarty krzyk, ścięty nagle, jak nożem, tuż przed domem upada ktoś na czworaki [...]. Ulica opustoszała (Lem 1946d: 7).

Wielki, pomierzwiony, skręcony kłęb ciał ludzkich. Kobiety, mężczyźni, wszystko nagie, zwalone śmiercią, piętrzące się tak gęsto, że ani skrawka ziemi nie widać (Lem 1946b: 11).

W obu fragmentach zwraca uwagę „suchy”, reportażowy ton, kontrastujący z opisywanymi zdarzeniami. Zwłaszcza w opowiadaniu *Placówka* Lem ukazuje początek akcji likwidacji getta we Lwowie (10 sierpnia 1942 r.) w sposób zdystansowany. Pozwala mu to na stłumienie emocji, których nie potrafiłby wyrazić w języku – tym bardziej, że część jego dalszej rodziny zginęła wówczas, on sam zaś nosił przy sobie truciznę. Z kolei drugi opis, pochodzący z innego utworu, akcentuje cielesność człowieka, który zostaje sprowadzony do jego fizycznego wymiaru. Podobny obraz odnajdujemy w wierszu Tadeusza Różewicza pod tytułem *Ocalony* z 1947 r. (Lem cenił Różewicza jako poetę, czego wyrazem była recenzja jednego z jego tomików): w *Nowym* zwraca uwagę odczłowieczenie oprawców, ukazane w obrazie braku szacunku dla zabitych; u Różewicza czytamy:

Mam dwadzieścia cztery lata
 Ocalałem
 Prowadzony na rzeź. [...]
 Człowieka tak się zabija jak zwierzę
 Widziałem:
 Furgony porąbanych ludzi (Różewicz 1945: 5).

Przemoc ukazana przez Lema jako brak empatii apogeum osiąga w opowiadaniu z 1946 r. pod tytułem *Hauptsturmführer Koestnitz*. Główny bohater, dowódca obozu koncentracyjnego, to postać fikcyjna. Biorąc jednak pod uwagę realia świata przedstawionego, można domniemywać, że pierwowzorem Koestnitza był dowódca obozu pracy przymusowej (od jesieni 1943 – koncentracyjnego) w Płaszowie, Amon Leopold Goth. We wspomnieniach więźniów zapisał się jako sadysta, wykorzystujący każdą okazję do torturowania i zabijania (Sachslehner 2010). Opisywanego w opowiadaniu Lema „eksperymentu” nie potwierdzają zeznania ocalałych, jest on jednak – biorąc pod uwagę charakter kata – prawdopodobny. Oprawca przechwala się przemocą fizyczną wobec więźniów w rozmowie z jednym z nich:

Mówił tak chłodno, tak obojętnie, tak spokojnie, że jedyną pasją, jaką wyczuwałem w jego głosie, była pasja badacza.

– Męczyło się tędy i owędy, rżnęło, paliło na rusztach żelaznych i na belkach sposobem indyjskim, i te buty hiszpańskie, i ołów, deski ze śrubą, i japoński tusz, i beczki do zamrażania zimą – i co pan tylko chce [...]. Nie robiłem tego z sadyzmu [...] – ja nie jestem sadystą – ale ciekawości. Myślałem: co też może się stać z człowieka przez takie męki i tortury? Może się jakiś święty zrodzi? (Lem 1946c: 5).

Ciekawość jako siła napędowa ludzkiego działania prowadzi w *Hauptsturmführerze Koestnitzu* do zbrodni. W podobnej funkcji pojawia się ona również w pierwszym utworze fantastycznonaukowym Lema: *Człowieku z Marsa* (1946). Na pół wieku zapomniana, w Polsce oficjalną premierę książkową miała w 1994 r. Wcześniej dwa wydania klubowe – w 1985 r. – opublikowane były przez miłośników fantastyki bez zgody Lema. Działanie takie było możliwe w świetle ówczesnego prawa autorskiego, ponieważ wydania zostały opatrzone adnotacją „do użytku wewnętrznego”, co miało być tożsame z brakiem korzyści materialnych, które potencjalnie osiągnąłby wydawca, publikując *Człowieka z Marsa* z zamiarem sprzedaży komercyjnej. Obecnie egzemplarze obu „pirackich” wydań powieści traktowane są jako zabytek o wartości kolekcjonerskiej. Z uwagi na ograniczenia

wynikające z możliwości techniki poligraficznej, wydanie jest mało czytelne, zaś amatorska okładka nie zachęca do lektury. Sam pisarz nisko považał sobie powieść tę i długo nie pozwalał jej w Polsce wznawiać (za granicą ukazywała się na mocy podpisanych przez twórcę umów wydawniczych, pozwalających wydawcy na druk wszystkich utworów Lema, bez względu na ich wartość artystyczną).

Utwór jest bardzo wtórny koncepcyjnie i fabularnie, przypomina *Wojnę światów* Herberta Wellsa (twórczość tego pisarza Lem znał i możliwe jest, że czytał przedwojenne tłumaczenie powieści, które ukazało się w już w 1899 r.; nie wiadomo natomiast, czy dotarły do niego informacje o zrealizowanym na podstawie *Wojny światów* słuchowisku Orsona Wellesa z 1938 r. i wywołanej nim panice w USA). Pisarz w powieści koncentruje się na próbach kontaktu z przybyłym na Ziemię tytułowym Marsjaninem. Wszystkie próby porozumienia spełzają na niczym, toteż bohaterowie mogą tylko domyślać się, że mają do czynienia ze zwiadowcą przed planowaną inwazją, nie jest to jednak pewne. Ostatecznie jeden z bohaterów decyduje się na zniszczenie przybysza. Tym samym groźba ewentualnej inwazji została chwilowo zażegnana, jednak niebezpieczeństwo nadal istniało z uwagi na możliwe kolejne wizyty zaziemskich potencjalnych kolonizatorów. Utwór, mimo że pozbawiony głębi filozoficznej charakteryzującej późniejsze opowieści Lema (Orliński 2007: 53–54), można – z perspektywy całości dorobku artystycznego i myślowego pisarza – odczytywać jako zapowiedź tematyki, która z czasem w coraz większym stopniu zdominuje jego pisarstwo (ludzkie reakcje w obliczu obcości, warunki konieczne do nawiązania kontaktu, odmiennosc pozaziemskich bytów).

W latach 1946–1948, kiedy twórca dopiero ugruntowywał swoją pozycję na rynku czytelnictwa, powstały nie tylko utwory prozatorskie i poezja, ale też pierwsza z dwu w dorobku Lema sztuk teatralnych. *Korzenie. Drrama wieloaktowe* to groteskowa jednoaktówka inspirowana poetyką twórczości Witkacego, której bohaterem był Józef Stalin. Nie wiadomo dokładnie, kiedy utwór powstał. Przypuszczalnie było to pod koniec lat 40. XX w., zatem w czasie, kiedy w kulturze polskiej zaczynał dominować realizm socjalistyczny (zadekretowany na IV Zjeździe Literatów Polskich w Szczecinie w styczniu 1949 r.). Rosnąca obawa przed konsekwencjami ze strony władz, związanymi z wyśmiewaniem w sztuce Stalina sprawiła, że Lem sztukę ukrył w teczce, zawierającej inny utwór, nad którym zarzucił pracę – detektywistyczno-sensacyjną powieścią, znaną dziś pod *quasi*-tytułem *Sknocony kryminał* (tak brzmiał napis na teczce z jej maszynopisem, nie wiemy zatem, czy jest to tytuł planowanego utworu, czy jego odautorska ocena). Potem jednak zapomniał, gdzie schował *Korzenie*... i dramat został przypadkowo odkryty dopiero w 2008 r. po śmierci pisarza przez jego sekretarza, Wojciecha Zemka podczas porządkowania archiwum (w tym samym roku ukazał się po raz pierwszy drukiem). Utwór jest niedopracowany artystycznie i mamy najwyraźniej do czynienia z jego brulionową wersją, toteż trudno określić, jak wyglądałby po ostatecznej korekcie.

*

Podsumowując: juvenilia to czas poszukiwania przez Lema własnej drogi twórczej. Pisarz nie czuł się „skazany” na fantastykę, mimo że pierwsza ogłoszona powieść była fantastycznonaukowa. Jako stały publicysta i recenzent, współpracujący z krakowskim „Życiem

Nauki”, ogłaszał na jego łamach omówienia polskich i zagranicznych nowości z zakresu naukoznawstwa, zaś publikacja szkicu poświęconego etiologii nowotworów dawała mu nadzieję na możliwość poświęcenia się pracy badawczej.

Z kolei opowiadania i wiersze można odczytywać jako świadectwo odreagowywania traumy, którą był dla niego pobyt w okupowanym przez Niemców Lwowie: nie można zapominać, że Lem wywodził się z żydowskiej rodziny, więc życie pod okupacją było dla niego szczególnie niebezpieczne (Gajewska 2016, 2021: 123–230; Zięba 2023: 437–449).

2.2. Okres dojrzały (lata 1951–1971)

Są to lata, kiedy powstają najważniejsze powieści Lema i zaczyna on interesować się teorią literatury oraz pogłębia fascynację etycznym wymiarem technologii; powstaje wtedy też druga, po *Korzeniu*. *Drrramie wieloaktowej*, sztuka teatralna, napisana wspólnie z Romanem Hussarskim. W przeciwieństwie do debiutanckiej próby, ta dość szybko zostaje wystawiona na deskach Państwowego Teatru Ziemi Opolskiej w Opolu (reżyseria Witold Koweszko).

Ukazują się wówczas m.in.:

- 1951 *Astronautci*, *Jacht Paradise*;
- 1954 *Sezam*;
- 1955 *Obłok Magellana*, trylogia *Czas nieutracony*;
- 1957 *Dzienniki gwiazdowe*, *Dialogi*;
- 1958 *Eden*;
- 1959 *Śledztwo*;
- 1961 *Solaris*, *Powrót z gwiazd*, *Pamiętnik znaleziony w wannie*;
- 1964 „*Niezwyciężony*”, *Bajki robotów*, *Summa technologiae*;
- 1965 *Cyberiada*;
- 1971 *Kongres futurologiczny*, *Doskonała próżnia*.

Czas ten rozpoczyna w pisarstwie Lema „oficjalny” powieściowy debiut *Astronautci* (przypomnijmy, że od *Człowieka z Marsa* pisarz długo się odżegnywał). W utworze ukazany został świat niezbyt odległej przyszłości (akcja rozpoczyna się około 2003 r.), w którym zwyciężył komunizm. Wszystkie granice zostały zlikwidowane, a środowisko naturalne zmieniono tak, aby dostosować je do potrzeb ludzkości (nawodniono Saharę, w Cieśninie Gibraltarskiej powstały elektrownie, zaczęto topić śnieg na biegunach). Podczas prac na Syberii odkryto pozostałości po meteorycie tunguskim, który okazał się zbiorem informacji wysłanych z Wenus, dotyczących planowanej inwazji. Zbudowano zatem statek kosmiczny, którym ludzie udali się na planetę, tam jednak odkryli tylko ruiny dawnej cywilizacji, zniszczonej przez wojnę. Pozornie *Astronautów* można traktować jako deklarację światopoglądową pisarza, jednak powieść jest świadectwem zauroczenia Lema techniką, a obraz komunistycznej, szczęśliwej przyszłości to jedynie trybut spłacany wymogom cenzury.

Podobny, co w *Astronautach*, rozkład akcentów uwagi widzimy w kolejnej powieści Lema, *Obłoku Magellana*, będącej historią wyprawy do tytułowej galaktyki: pisarza interesuje nie tyle zideologizowany obraz przyszłości, co międzyludzkie relacje w warunkach zamkniętej społeczności kosmonautów i możliwa technologia pozwalająca na odbycie tak odległej podróży. W konfrontacji z obiema powieściami sztuka teatralna *Jacht Paradise*

okazuje się satyrą na amerykański imperializm, napisaną w socrealistycznej poetyce. Dziś może być jedynie świadectwem epoki. Przeciwnie inne, powstałe wówczas utwory: te podejmują ponadczasowe problemy odpowiedzialności uczonego za swoje odkrycie (*Głos Pana*, *Solaris*) oraz refleksji nad rozwojem cywilizacji (*Powrót z gwiazd*, *Eden*, *Pamiętnik znaleziony w wannie*). Z tego względu, mimo że przedstawienie zyskało przychylną cenzorów, rychło zostało zdjęte z afisza, po politycznych zawirowaniach związanych ze stopniową destalinizacją kultury po 1953 r.; oprócz opolskiej prapremiery sztuka była wystawiana zaledwie dwa razy: w Łodzi w Teatrze Powszechnym (lipiec 1951 r., reżyseria Jadwigi Chojnackiej) oraz Teatrze Współczesnym w Szczecinie (wrzesień 1952 r., reżyseria Emil Chaberski). Nigdy też później *Jacht Paradise* nie powrócił na deski teatru, zaś jego fragmenty zostały przedrukowane dopiero w 1984 r. na łamach „Fantastyki” – czasopisma adresowanego do miłośników opowieści o świecie przyszłości (Orliński 2007: 111–113).

Lata 1951–1971 to nie tylko najbardziej pracowity w dorobku Lema okres. Ogłosił on wówczas 27 tomów opowiadań, rozważań krytycznych oraz powieści z 58 opublikowanych ogólnie tytułów zwartych woluminów, które ukazały się do śmierci pisarza w 2006 r. (Agnieszka Gajewska podkreśla zwłaszcza rangę lat 1956–1968 jako czasu, w którym powstały najważniejsze utwory – Gajewska 2021: 383). Tym, co zwraca uwagę, jest różnorodność tematyczna i formalna. Powieści fantastycznonaukowe współwystępują z cyklem realistycznym, groteska z twórczością serio, zaś beletrystyka z rozważaniami teoretycznymi z zakresu filozofii kultury i literatury oraz cybernetyki. Spośród powieści, które ukazały się wówczas, uwagę zwraca *Szpital przemienienia*, którego losy wydawnicze ilustrują absurdy PRL-owskiej polityki: utwór złożony do druku w 1948 r. został początkowo zaakceptowany przez cenzurę, jednak wraz ze zmianami politycznymi decydenci domagali się innego rozłożenia akcentów uwagi, podkreślania roli Armii Ludowej i komunistów w pomocy Żydom podczas II wojny światowej, wreszcie uznano, że całość może ukazać się dopiero po dopisaniu kolejnych części. Ostatecznie powieść została opublikowana w 1955 r. jako pierwsza część trylogii *Czas nieutracony*.

Jest to zarazem okres, gdy Lem próbuje swych sił nie tylko jako pisarz, ale też scenarzysta filmowy i autor słuchowisk radiowych, a nawet rysownik: w 1971 r. ukazało się poszerzone wydanie *Dzienników gwiazdowych* jako jedyne wzbogacone o ilustracje autorstwa pisarza. Utrzymane w groteskowej tonacji, ukazują możliwą ewolucję robotów i istot biologicznych (w mniejszym stopniu wynalazki). Równie, co kreska, groteskowe są też ich wymyślone przez Lema nazwy gatunkowe, m.in. kobieta taboreta, czajak poekliwy czy dwojak (Baranowa 2008: 110–115).

*

Okres dojrzały w twórczości Lema wyróżnia:

- dominacja prozy fantastycznonaukowej przy jednoczesnych poszukiwaniach artystycznych, obejmujących prozę z pogranicza sensacji, powieści szpiegowskiej (*Pamiętnik znaleziony w wannie*) i fantastyki grozy (*Śledztwo*) oraz powieści realistycznej (trylogia *Czas nieutracony*);
- wykorzystywanie konwencji fantastyki naukowej do poszerzania granic gatunku. Lem, kreśląc przygody swoich bohaterów, zaczyna zadawać pytania, które nadają

filozoficzny wymiar jego prozie: o odpowiedzialność naukowca za własne odkrycie (*Głos Pana, Kongres futurologiczny*), prawo do ingerencji w losy społeczeństwa tak różnego od ziemskiego, że niemożliwego do zrozumienia (*Eden*), czy decydowania o losach istot żywych – zarówno tych pochodzenia biologicznego (*Eden, Solaris*), jak i wytworów innej niż ziemska ewolucji („*Niezwyciężony*”).

- coraz silniej zaznaczający się nurt groteskowy prozy (*Pamiętnik znaleziony w wannie, Dzienniki gwiazdowe*), w którego ramach sytuuje się cykl opowieści o przygodach Ijona Tichego (Dajnowski 2005: 68–120; Orlński 2007: 71–75). Jednemu z wydań *Dzienników gwiazdowych* (z 1971 r.) towarzyszą rysunki Lema, które można traktować jako parateksty do przygód Tichego;
- łączenie fikcji z refleksją teoretyczną. Fabuła coraz częściej – jak w przypadku *Śledztwa* i *Pamiętnika znalezionego w wannie* czy *Kongresu futurologicznego* – stanowi pretekst do rozważań o naturze rzeczywistości.

2.3. Rozrachunek z fikcją (lata 1971–1987)

Dwie dekady polskiej fantastyki ograniczone latami 1951–1971 to czas triumfów Lema jako pisarza kreującego obraz rodzimej twórczości o „świecie Jutra”. Powstające wówczas opowieści były naśladowane przez innych autorów; przykładem służy utwór Adama Hol-lanka *Katastrofa na „Słońcu Antarktydy”* (1958), w którym wykreowany jest świat utopii technologicznej, pokrewny Lemowskiemu *Astronautom* i *Obłokowi Magellana*. Jednocześnie w twórczości datowanej po 1971 r. uwiadamnia się stopniowe odchodzenie od fikcji fantastykonaukowej na rzecz eseistyki i refleksji cywilizacyjnej. Spośród utworów, które się wówczas ukazały, do najważniejszych należą:

- 1973 *Wielkość urojona*;
- 1976 *Katar*;
- 1981 *Golem XIV*;
- 1982 *Wizja lokalna*;
- 1984 *Prowokacja*;
- 1986 *Biblioteka XXI wieku*;
- 1987 *Fiasko*.

Tym, co cechuje ówczesną twórczość, jest poszukiwanie form artystycznego wyrazu spoza możliwości oferowanych przez beletrystykę. Dlatego wyróżnikami tego okresu są:

- finalizacja cyklów przygód dwóch najważniejszych w prozatorskim dorobku Lema bohaterów: Ijona Tichego i Pirxa. Pierwszego z nich czytelnicy żegnają w powieści *Wizja lokalna* (1982), pozostawiając go w stanie „zawieszenia”, niepewnego, czy przeżywane przez niego przygody na planecie Encja nie są jedynie śnionym koszmarem. Z kolei w *Fiasku* Pirx ginie w wypadku, by zostać „wskrzeszonym” dzięki możliwościom technologicznym, sam jednak ma wątpliwości na temat własnego statusu bytowego i przeszłości. Powieść ta powraca zarazem do motywu poszukiwań zaziemskich bytów rozumnych (jak w przypadku *Astronautów* i *Obłoku Magellana*) zakończonych tytułową porażką (Orlński 2007: 90–91);

- intensyfikacja poszukiwań formalnych, wyrażająca się w publikowaniu zbiorów recenzji z nieistniejących książek (*Wielkość urojona*; *Biblioteka XXI wieku*; *Prowokacja*) oraz fikcyjnych wykładów akademickich (*Golem XIV*).

2.4. Etap dominacji publicystyki futurologicznej (1992–2001)

Okres zdominowany przez rozważania z kręgu rozwoju technologii oraz jej wpływu na człowieka można traktować jako konsekwencję fascynacji techniką, zauważalną już w latach 50. XX w., o czym świadczy szkic pt. *Człowiek i technika*, ogłoszony na łamach „Nowej Kultury” w 1956 r. (nr 1, s. 1–2, 7). Z kolei dekadę później w jednym z wywiadów Lem zapowiadał pogłębienie własnych zainteresowań skutkami rozwoju cywilizacji technicznej; mówił wówczas: „Pracuję obecnie nad książką [...] nie mającą charakteru literackiego. [...] Wyobrażam ją sobie jako rozważanie dalszych perspektyw rozwoju cywilizacji, następnej po przemysłowych, rewolucji biologicznej i jej wpływów dających się przewidzieć na los człowieka” (Lem 1962: 10). Owa „książka” to *Summa technologiae*, której znaczenia nie sposób przecenić, zaś zawarte w niej prognozy pozostają aktualne do dziś; przykładem może być temat kryzysu informacyjnego wynikłego z nadmiaru danych oraz traktowanie koncepcji Lema jako naświetlających zagadnienia związane z nowymi mediami (Gajewska 2021: 367; Pleszczyński 2022: 51–65).

Konsekwencją porzucenia beletrystyki na rzecz rozważań futurologicznych i refleksji cywilizacyjnej zdaje się w twórczości Lema nawiązanie współpracy z kilkoma, różnymi tematycznie, pismami. Są to: „Odra” i „Tygodnik Powszechny”, z którymi współpracował w początkach kariery artystycznej, oraz „PCMagazine” – periodyk adresowany przede wszystkim do osób zainteresowanych nowymi, cyfrowymi technologiami, na łamach którego Lem miał własną rubrykę. Czas ten wyróżniają:

- rezygnacja z fikcji na rzecz publicystyki. Po roku 1987, tj. po publikacji *Fiaska*, ukazał się już tylko jeden tom opowiadań *Pożytek ze smoka* (1993), gromadzący wcześniej ogłoszone w różnych tomach opowiadania, a także dwa mające polską premierę: *Zagadka*, która ukazała się jako *Das Rätsel* (1981), oraz tytułowy *Pożytek ze smoka* (wcześnie drukowany jako *Vom Nutzen des Drachen*, 1983);
- kontynuacja wcześniejszej refleksji cywilizacyjnej w postaci regularnie publikowanych w pismach (a następnie jako tomy osobne) felietonów na tematy możliwego rozwoju technologii i ludzkiej cywilizacji. Lem powraca przy tym niekiedy do podejmowanych niegdyś zagadnień: jako przykład służy namysł twórcy nad możliwościami wykorzystania energii atomowej, której poświęcił zarówno szkic drukowany na łamach „Nowej Kultury” u progu kariery pisarskiej w 1952 r., jak i refleksję w szkicu *Energetyka atomowa budzi się...* w „Przekroju” nieomal pół wieku później (w 2000);
- porządkowanie artystycznego dorobku, wyrażające się współpracą przy kolejnych próbach edycji „dzieł zebranych” (Orliński 2007: 70–71). Do najpełniejszej należy 20-tomowa edycja Wydawnictwa Literackiego, ukazująca się w latach 1998–2005 pod redakcją Jerzego Jarzębskiego; z kolei w latach 2008–2009 ukazała się 16-tomowa edycja Biblioteki „Gazety Wyborczej” (redaktorami byli Paweł Goźliński i Jarosław Kurski).

2.5. Porządkowanie dorobku

Ostatni okres pisarstwa Lema, zakończony śmiercią w 2006 r., rozpoczyna się około 2001 r. To wówczas ukazują się drukiem zwartym nie tylko felietony publikowane w różnych tematycznie periodykach, ale i teksty użytkowe, pierwotnie nie przeznaczone do wydania; należą do nich: *Dyktanda czyli w jaki sposób wujek Staszek wówczas Michasia – dziś Michała – uczył pisać bez błędów* (2001) oraz wybór korespondencji *Listy albo opór materii* (2002). Tom zawiera korespondencję z różnymi instytucjami PRL-owskimi i znajomymi, m.in. poetą Wiktoorem Woroszylskim, grafikami Danielem Mrozem i Szymonem Kobylińskim czy literaturoznawcą Jerzym Jarzębskim oraz biofizykiem Władysławem Kapuścińskim.

Ostatnimi publikacjami Lema przed śmiercią były: *Krótkie zwanie* (2004) – wybór felietonów ogłaszanych na łamach „Tygodnika Powszechnego” w latach 1994–2004 oraz tom zawierający debiutanckie opowiadania wraz z reedycją dyktand, który ukazał się w 2005 r. zatytułowany *Lata czterdzieste. Dyktanda* (był to zarazem ostatni tom *Dzieł zebranych* w krakowskiej edycji Wydawnictwa Literackiego).

3. Podsumowanie

Gdyby pokusić się o uogólnienie charakterystyki twórczości Lema, można byłoby wyróżnić następujące dominujące nurty myślowe w jego pisarstwie:

- ukazywanie obrazów podróży kosmicznych i kontaktów z pozaziemskimi formami życia jako próby zrozumienia człowieka i istoty człowieczeństwa dzięki konfrontacji z innymi bytami pozaziemskimi (*Eden, Niezwyciężony, Solaris, Fiasko*);
- namysł nad cywilizacyjnymi trendami rozwojowymi (*Wizja lokalna, Pokój na Ziemi*, „apokryfy”);
- próby oddania specyfiki odkrycia naukowego i dookreślenie roli filozofii nauki w dobie ekspansywnego rozwoju technologicznego. Temu zagadnieniu Lem poświęcił zarówno recenzje i omówienia prac naukowych na łamach „Życia Nauki” w latach 1946–1948, jak i utwory beletrystyczne, w których fabuła stanowiła nierzadko pretekst do istotnych filozoficznie rozważań (*Dzienniki gwiazdowe, Cyberiada, Głos Pana*), oraz felietony ogłaszane pod koniec życia w „Tygodniku Powszechnym” i „PCMagazine”, a następnie zebrane w osobnych tomach;
- akcentowanie roli przypadku w postrzeganiu rzeczywistości (*Eden, Śledztwo, Katar*);
- przestrozę przed antyutopijnymi tendencjami rozwoju społeczeństw, prowadzącymi do kształtowania się totalitaryzmów. Krytyka ta miała postać nie tylko pisanych w sposób serio przestróg (*Eden, Powrót z gwiazd*), ale i humoresek (*Dzienniki gwiazdowe, Pamiętnik znaleziony w wannie, Cyberiada, Kongres futurologiczny, Wizja lokalna*);
- fascynacja możliwościami i ograniczeniami sztucznej inteligencji i jej potencjalnego wpływu na ewolucję człowieka, którą można odnaleźć zarówno w beletrystyce (*Dzienniki gwiazdowe, Bajki robotów, „Niezwyciężony”, Cyberiada, Maski, Golem XIV*), jak i refleksji futurologicznej Lema (*Summa technologiae*).

Pisarstwo Lema, stanowiące wyzwanie dla czytelnika, pozostaje wciąż atrakcyjne lekturowo, o czym świadczą stałe wznowienia jego opowieści. Jednocześnie o tym, że wpisana w jego rozważania – zarówno beletrystyczne, jak i publicystyczne – wizja ludzkości i jej relacji wobec techniki wciąż inspiruje kolejne pokolenia literatów, świadczy twórczość Jacka Dukaja, powszechnie uważanego za intelektualnego następcę Lema (Gorliński-Kucik 2017). Obecność pisarza w świadomości zbiorowej nie zawęży się jednak wyłącznie do literatury: Maciej Maleńczuk jest autorem tekstu piosenki *Lema pamięci kosmiczny po-grzeb*, która jest parafrazą tytułu jednego z najsłynniejszych wiersz poety Cypriana Kamila Norwida (*Bema pamięci żałobny rapsod*). Piosenka Maleńczuka pojawiła się w wydany w 2008 r. albumie *Matematyk* zespołu Homo Twist; w 2011 r. Lem został uhonorowany interaktywnym doodlem, zaś firma „Starward Industries” w 2023 r. udostępniła grę cyfrową *The Invincible*, opartą na powieści *Niezwyciężony*. Utwór ten został też przełożony na język komiksu jako powieść graficzna przez Rafała Mikołajczyka w 2019 r. jako *Niezwyciężony*. Na podstawie powieści Stanisława Lema.

Osobnym zagadnieniem, związany z recepcją twórczości Lema, pozostają próby adaptacji jego opowieści na język opery, datujące się już od przełomu lat 60. i 70. XX w.; to wówczas powstała – na podstawie wybranych groteskowych baśniowo-fantastycznonaukowych utworów (*Bajki o trzech maszynach opowiadających króla Genialona z Cyberiady* oraz *Przyjaciela Automateusza z Bajek robotów*) – opera Krzysztofa Meyera pt. *Cyberiada* (1970; prapremiera: 1986, Wuppertal); kompozytor zmienił zarazem imię jednego z bohaterów literackiego pierwowzoru (z Trurla na Trulla), czyniąc go protagonistą swego dzieła (Macioszek 2015: 214); jednocześnie zaś nie pojawia się drugi z konstruktorów, Kłapucjusz, co zmienia wymowę całości. Nie jest to już pretekst do dysputy filozoficznej reprezentantów dwu opozycyjnych stanowisk, lecz opowieść o perypetiach jednego z nich, ukazana w formie anegdot. Na scenach operowych popularnością większą niż *Cyberiada* cieszyła się powieść *Solaris*, będąca literackim pierwowzorem dla następujących dzieł: *Solaris* Michaela Obsta do libretta kompozytora (prawykonanie: 1996; Biennale für neues Musiktheater, Monachium), *Solaris. Opera elektroniczna* Karola Nepelskiego z librettem Waldemara Raźniaka (prawykonanie: 2008; Malta Festiwal w Poznaniu), *Solaris* Detleva Glanerta z librettem Reinharda Palma (prawykonanie: 2012; Bregenzer Festspiele w Bregencji) oraz *Solaris* Dai Fujikury z librettem Saburo Teshigawary (prawykonanie: 2015; Théâtre des Champs Élysées w Paryżu).

Jednocześnie, przy tak wieloaspektowej recepcji dorobku pisarza w kulturze (nie tylko polskiej, o czym świadczą przywołane tu opery), zaskakuje nikła dotychczasowa obecność pisarza i refleksji nad jego dorobkiem we Włoszech. Ma on jednak i pośród tamtejszych badaczy interpretatorów, do których należy choćby związany z uniwersytetem „La Sapienza” polonista Luigi Marinelli, autor m.in. opublikowanych po polsku rozważań dotyczących kategorii przypadku w twórczości Stanisława Lema i Wisławy Szymborskiej (2024) oraz przekładu na język włoski Lemowskiej *Filozofii przypadku* (2023). Nie należy też zapominać o Monice Woźniak, pod której redakcją ukazał się tom *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di „Solaris”* (2025), zbierający wyniki naukowych dociekań najważniejszych badaczy dorobku Stanisława Lema, m.in. teksty

Luigiego Marinelliego – o *Solaris* (*Un gran “mal di testo”: Solaris in Italia. Di citazioni o criptocitazioni, traduzioni dirette o indirette, refusi o reticenze, illazioni o invenzioni (e vere e proprie piraterie)*), Agnieszki Gajewskiej – poświęcony motywom autobiograficznym w fantastycznonaukowej prozie Lema (*Vincere la paura, raccontare l'Olocausto. Motivi autobiografici nella prosa fantascientifica di Stanislaw Lem*) bądź Umberta Rossiego – przypominający spór z Lemem amerykańskiego pisarza, Philipa K. Dicka (*Un comitato senza volto a Cracovia, in Polonia: Fantascienza, paranoia e guerra fredda nell'incontro-scontro Dick vs. Lem*). Zbiór ten jest pokłosiem obchodów stulecia urodzin Lema, zorganizowanych w 2021 r. przez Instytut Polski w Rzymie we współpracy z Uniwersyte-tem Rzymskim „La Sapienza”.

Biorąc pod uwagę wielość i różnorodność przywołań dorobku artystycznego i myślo-wego Lema oraz jego wkład we współczesną refleksję cywilizacyjną, trudno wyobrazić sobie polską powojenną kulturę bez jego udziału. Toteż można powtórzyć za Agnieszką Gajewską: „Nie wszystek umarł” (Gajewska 2021: 629).

Bibliografia

- Baranowa A., 2008, *Śmieszne i straszne. Rysunki Stanisława Lema*, „Quart”, nr 2, s. 110–115.
- Błoński W.L., 1946, *O Kopernikański światopogląd*, b.m.w.: nakład własny autora.
- Dajnowski M., 2006, *Groteska w twórczości Stanisława Lema*, Gdańsk: Wydawnictwo Uni-wersytetu Gdańskiego.
- Fujikura D., Teshigawara S., 2015, *Solaris*, Théâtre des Champs Élysées, Paris.
- Gajewska A., 2016, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań: Wy-dawnictwo Naukowe UAM.
- Gajewska A., 2022, *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gajewska A., 2025, *Vincere la paura, raccontare l'Olocausto. Motivi autobiografici nella prosa fantascientifica di Stanislaw Lem*, [w:] M. Woźniak (red.), *Galassia Lem. Lettera-tura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di „Solaris”*, Roma: Lithos, s. 37–49.
- Glanert D., Palma R., 2012, *Solaris*, Bregenzer Festspiele.
- Gorliński-Kucik P., 2017, *TechGnoza, uchronią, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Kato-wice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Hollanek A., 1958, *Katastrofa na „Słońcu Antarktydy”*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- The Invincible*, 2023, „Starward Industries”.
- Jaźniewicz W., 2021, *Stanisław Lem. Non fiction. Bibliografia i personalie*, Minsk: Medi-sont [publikacja w języku polskim, angielskim i rosyjskim].
- Kopaliński W., 1997, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lem S., 1946a, *Ballada w moral zaopatrzona*, „Kocynder”, nr 15, s. 4.
- Lem S., 1946b, *Nowy*, „Żołnierz Polski”, nr 11, s. 10–11.
- Lem S., 1946c, *Hauptsturmführer Koestnitz*, „Odra”, nr 11, s. 4–6.
- Lem S., 1946d, *Placówka*, „Kuźnica”, nr 6, s. 7–8.
- Lem S., 1947, *Cmentarz wiejski*, „Tygodnik Powszechny”, nr 44, s. 3.

- — — — —
- Lem S., 1948a, *Coda*, „Tygodnik Powszechny”, nr 21, s. 6.
- Lem S., 1948b, *Ćma*, „Tygodnik Powszechny”, nr 21, s. 6.
- Lem S., 1948c, *Motyl*, „Tygodnik Powszechny”, nr 21, s. 6.
- Lem S., 1962, [bez tytułu], „Nowa Kultura”, nr 10, s. 10.
- Is [właśc. Lem S.], 1946e, *O kopernikański światopogląd*, „Życie Nauki”, nr 11–12, s. 421–422.
- Macioszek S., 2015, *Szkarłatne odbłaski, sfalowana czerń, sapliwe westchnienia i ciepłota szeptów. Teksty Lema a opera*, „Quart”, nr 3–4, s. 208–220.
- Marinelli L., 2024, *Niepojęty przypadek: Szymborska i Lem*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 34–52.
- Marinelli L., 2025, *Un gran “mal di testo”: Solaris in Italia. Di citazioni o criptocitazioni, traduzioni dirette o indirette, refusi o reticenze, illazioni o invenzioni (e vere e proprie piraterie*, [w:] M. Woźniak (red.), *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di „Solaris”*, Roma: Lithos, s. 105–121.
- Meyer K., 1970, *Cyberiada 1970*; prapremiera: 1986, Wuppertal.
- Mikołajczyk R., 2019, *Niezwyciężony. Na podstawie powieści Stanisława Lema*, Warszawa: booka.
- Nepelski K., Raźniak K., 2008, *Solaris. Opera elektroniczna*, Malta Festiwal w Poznaniu.
- Obst M., 1996, *Solaris*, Biennale für neues Musiktheater, Monachium.
- Orliński W., 2007, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Pleszczyński J., 2022, *Naturalny i technologiczny racjomorfizm w komunikacji (w kontekście niektórych idei Konrada Lorenza i Stanisława Lema)*, „Filozofia i Nauka. Studia Filozoficzne i Interdyscyplinarne”, t. 10, s. 51–65.
- Płaza M., 2006, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Rossi U., 2025, *Un comitato senza volto a Cracovia, in Polonia: Fantascienza, paranoia e guerra fredda nell'incontro-scontro Dick vs. Lem*, [w:] M. Woźniak (red.), *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di „Solaris”*, Roma: Lithos, s. 153–171.
- Różewicz T., 1945, *Ocalony*, „Odrodzenie”, nr 15, s. 5.
- Sachslehner J., 2010, *Kat z „Listy Schindlera“*. *Zbrodnie Amona Leopolda Gotha*, przekł. D. Salamon, Kraków: Znak.
- Stanisław Lem doodle*, <https://www.google.pl/logos/lem/> (dostęp: 2.04.2025).
- Stoff A., 1983, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wells H.G., 1899, *Wojna światów*, przekł. M. Wentzl, Warszawa: Redakcja „Gazety Polskiej”.
- Wojna światów*, 1938, reż. O. Welles [słuchowisko radiowe].
- Wołk M., 2022, „*Ukrywałem przez jakiś czas żyda*”. *Stanisław Lem jako pisarz polsko-żydowski*, *Konteksty Kultury*, nr 3, s. 353–373.
- Zięba J., 2023, „*A pisać, to znaczy przecież żyć?*”. *O literaturze w cieniu zagłady albo Lem wśród poetów (Leśmian, Różewicz, Baczyński, Lipska)*, „Konteksty Kultury”, nr 4, s. 437–449.

■ **Adam Mazurkiewicz**
■ Uniwersytet Łódzki
■  <https://orcid.org/0000-0003-3804-6445>
■ adam.mazurkiewicz@filologia.uni.lodz.pl
■

Stanisław Lem – scrittore poliedrico

1. Presentazione del profilo dello scrittore – 2. Suddivisione cronologica dell’opera
– 2.1 La giovinezza – 2.2 La maturità – 2.3 Il tempo della resa dei conti con la finzione
– 2.4 La fase del predominio della pubblicistica futurologica – 2.5 La strutturazione
dell’opera – 3. Conclusioni

1. Presentazione del profilo dello scrittore

Stanisław Herman Lem è uno degli scrittori polacchi più straordinari e poliedrici. Nato a Leopoli nel 1921 e morto a Cracovia nel 2006, visse la turbolenta storia della Polonia nel XX secolo: la Seconda guerra mondiale e l’occupazione nazista, seguita dalla vita in un paese politicamente dipendente dall’URSS, dalla svolta politica ed economica del 1989 che liberò la Polonia dall’influenza dell’Unione sovietica, dalla democratizzazione della vita sociale e dai cambiamenti nel libero mercato (Gajewska 2021).

Gli anni 1935–1945 furono particolarmente drammatici per lo scrittore. Dato che nacque in una famiglia ebrea, fu esposto a vessazioni per la sua origine culturale durante la Seconda Repubblica polacca (in quel periodo fu introdotto il “ghetto dei banchi”, che limitava il numero di studenti ebrei). Solo dopo l’inizio della Seconda guerra mondiale, Lem poté studiare liberamente sotto l’occupazione sovietica di Leopoli, ma fu costretto a nascondersi dal momento dell’invasione tedesca dell’URSS (giugno 1941). In quel periodo fu esposto non solo alle restrizioni dovute alla sua origine, ma anche ai pogrom di ispirazione tedesca iniziati dalla Wehrmacht e dalle milizie dei nazionalisti ucraini già pochi giorni dopo l’occupazione della città. Lem fu poi testimone del graduale sterminio del ghetto e della morte della maggior parte della sua famiglia. L’autore sopravvisse nascondendosi, come i suoi genitori, nella cosiddetta parte ariana. Il trauma associato a un futuro immediato incerto (avrebbe potuto essere ucciso in ogni momento) portò ad un’operazione di rimozione, da parte dello scrittore, degli eventi di cui era stato testimone – tra l’altro fu costretto dai tedeschi (all’inizio del luglio 1941), a recuperare i cadaveri dai sotterranei del monastero di Brigidine, trasformato in prigione dai russi durante la prima occupazione di Leopoli nel 1939–1941 – fatto che riuscì a “ricodificare” gradualmente nella sua scrittura solo anni dopo (Gajewska

2016; Wołk 2022: 353–373). Lem fu liberato dal pericolo di morte dal corso della Seconda guerra mondiale. Sebbene la liberazione di Leopoli dall’occupazione tedesca (luglio 1944) significasse vivere sotto l’occupazione dell’Armata Rossa, allo stesso tempo “essere ebreo” cessò di essere una condanna a morte. Le difficili condizioni di vita e le turbolenze politiche (Leopoli sarebbe stata inglobata nell’URSS) fecero decidere alla famiglia Lem di emigrare in Polonia nel 1946; qui si stabilirono a Cracovia, dove lo scrittore trascorse il resto della sua vita, a parte brevi viaggi per promuovere i suoi libri e per le vacanze.

Gli eventi politici e sociali discussi in precedenza, di cui lo scrittore fu testimone, si sovrapposero alla modernizzazione della vita quotidiana. Essa era collegata allo sviluppo dinamico della tecnologia che affascinava Lem fin dall’infanzia (le tracce di questo fascino sono visibili nelle sue opere fin dai primi lavori più lunghi). Va ricordato, tuttavia, che egli non era solo un apologeta del progresso. Come osservatore dotato di senso critico, era in grado di percepire non solo le opportunità di sviluppo umano insite nell’espansione tecnologica, ma anche le conseguenti minacce non solo alla dimensione biologica, ma anche a quella etica dell’umanità (Płaza 2006: 126–168).

2. Suddivisione cronologica dell’opera

Come scrittore, Lem fu creativamente attivo dal suo esordio nel 1946 fino alla sua morte nel 2006. I suoi 60 anni di attività comprendono non solo romanzi di fantascienza (anche se era noto soprattutto per essi), ma anche articoli scientifici, poesie, drammi, riflessioni futurologiche, sceneggiature radiofoniche e cinematografiche, nonché opere di teoria letteraria e discorsi critici letterari. Non vanno dimenticati anche i tentativi grafici, sebbene portati avanti dall’autore solo *a latere* dell’attività letteraria e che non fosse presa così sul serio dallo scrittore stesso. Ciononostante, Lem decise di includerli in una delle edizioni delle *Memorie di un viaggiatore spaziale*.

Dapprima, gli anni 1946–2006 possono essere suddivisi nei seguenti periodi:

- 1946–1948: periodo giovanile;
- 1951–1971: maturità;
- 1971–1987: resa dei conti con la finzione;
- 1992–2001: pubblicistica futurologica;
- 2001–2006: strutturazione dell’opera.

In seguito saranno discussi in ordine cronologico i periodi qui elencati, riportando le opere più caratteristiche e i tratti distintivi di questi anni.

2.1. La giovinezza

La giovinezza fu per Lem un periodo di esplorazione artistica. In questo periodo l’autore pubblica su varie riviste che rappresentavano diversi orientamenti ideologici e si rivolgevano a un pubblico variegato. Per questo motivo i primi tentativi letterari di Lem si trovano nel cattolico “Tygodnik Powszechny”, in “Odra” – una rivista di carattere socio-culturale, in “Świat Przygód” – che promuoveva la letteratura avventurosa, o in “Żołnierz Polski”

– vicino a “Przekrój”, i cui lettori non erano solo – contrariamente al titolo – soldati, ma anche intellettuali. Tuttavia, non fu in questi periodici che Lem esordì come poeta¹, ma nella rivista satirica slesiana “Kocynder”, pubblicando quasi contemporaneamente uno schizzo sull’eziologia dei tumori in “Polski Tygodnik Lekarski”, rivolto a un pubblico di specialisti, e una recensione nel campo della scienza, intitolata “*O kopernikański światopogląd*” in “Życie Nauki”, che era una discussione molto critica dell’opuscolo di Walerian L. Błoński *O kopernikański światopogląd* (1946), in cui egli discuteva l’opera di Niccolò Copernico *De revolutionibus orbium caelestium*; Lem non esita a sottolineare la necessità della censura per evitare di introdurre curiosità quasi scientifiche nel circuito della lettura: “I setacci dell’Ufficio di controllo della stampa dovrebbero essere estesi su scala più universale di prima. La spazzatura pseudoscientifica è [...] più dannosa nel suo impatto delle sciocchezze sociali o politiche” (Lem 1946e: 422).

A convincere Lem alla pubblicazione su “Kocynder” fu Wisława Szymborska, la futura vincitrice polacca del premio Nobel per la letteratura. La serie di poesie pubblicate nella rivista è intitolata collettivamente *Ballada w moral zaopatrzona* [Ballata dotata di morale]. L’insieme è internamente diviso in tre opere distinte: *Losy obywateli mamony chciwych i praw pisanych nie przestrzegających wiernie oddającą* [Il destino dei cittadini avidi di mammona e che non obbediscono fedelmente alle leggi scritte raffigurate]; *O Zbrodniarzu strasliwym powieść zręcznie rymami ułożona* [Sul Terribile Criminale, un romanzo abilmente organizzato in rima]; *O niewstrzeźliwości męskiej skutkach pieśń sztucznie sporządzona* [Sugli effetti dell’astinenza maschile un canto prodotto artificialmente].

Nonostante la forma leggera, l’autore tocca qui i problemi dell’infrazione delle norme di vita sociale sotto l’influenza delle realtà della guerra e dell’occupazione:

Sąsiadowi na drugim piętrze
 Niczym to, co dla nas najświętsze:
 Monopol spirytusowy
 Przed którym chylą się głowy
 Płynie mu rozkosznie życie
 Na pędzonej okowicie
 Tak gmach swych marzeń utkał
 Że gdzie tylko spojrzy – wódka.
 Trochę żyta, kocioł, rurka
 I już cieknie wódka z kurka (Lem 1946a: 4).

A un vicino del secondo piano
 Come ciò che è più sacro per noi:
 il monopolio degli spiriti
 Davanti al quale le teste si inchinano
 La sua vita scorre deliziosa

¹ La datazione dell’esordio poetico di Lem sta diventando, con lo sviluppo della conoscenza dell’opera e della biografia dello scrittore, sempre più difficile. Nel 2021, Agnieszka Gajewska ha pubblicato nella monografia *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku* [Stanisław Lem. Bannato dal Castello Alto], una poesia di Lem del 1945, inviata alla cugina Marian Hemar. Nel 2023, invece, Michał Trusewicz ha trovato una poesia firmata da Stanisław Lem, intitolata *Gama kolorowa* [Gamma colorata], pubblicata nel 1938 sul settimanale culturale-sociale-politico di Leopoli “Nasza Opinia”, rivolto all’intelligenza di origine ebraica. Non si sa inoltre cosa si nasconde nell’archivio privato della casa dello scrittore.

sull'impeto dell'acquavite
Ha tessuto l'edificio dei suoi sogni in un modo tale
che ovunque guardi – vodka.
Un po' di segale, un bollitore, una pipa
E già la vodka versa dalla spina [traduzione filologica].

In un'altra poesia che crea il ciclo leggiamo:

Żył raz sobie jeden zbrodzień,
Który lubiał trupa co dzień.
Więc wychodził zbrodzień co dnia
A wieczorem – nowa zbrodnia (Lem 1946a: 4).

C'era una volta un delinquente,
a cui piaceva un cadavere al giorno.
Così il criminale usciva ogni dì
E la sera – un nuovo crimine [traduzione filologica].

In entrambe le poesie qui citate è da notare il ritmo vivace, simile a quello di una filastrocca per bambini; per mantenerlo, lo scrittore non esita a usare forme non supportate dai dizionari: *lubiał, zbrodzień* è una forma colloquiale piuttosto rara del termine 'przestępca, zbrodniarz' [criminale, delinquente], che suggerisce una distanza dagli eventi descritti (non ci occupiamo qui se ciò sia da considerarsi umor nero, a cui è subordinata la trama di *Ballata...*). Il ritmo volutamente vivace del racconto contrasta con le immagini del crollo delle norme sociali sotto l'influenza delle atrocità del periodo di occupazione, che portano alla scomparsa del rispetto per la vita umana. Allo stesso tempo, l'ubriachezza, la produzione illegale di alcolici o l'omicidio sono temi marginali nella poesia di Lem. Le opere stampate nel "Tygodnik Powszechny" nel 1948 sono degne di nota: esse testimoniano il desiderio di poter tornare alla normalità perduta durante la guerra e l'occupazione. Lem trova la pace nella natura, sebbene in essa vi siano anche segnali di terrore, di cui si fa segnale il tema della selezione della specie, che compare nelle poesie del ciclo *Owady* [Insetti]. L'intera opera inizia con un brano intitolato *Ćma* [La falena], il che evoca un simbolismo infernale (Kopaliński 1997: 236). L'inquietudine del lettore è approfondita dalla sua descrizione ("Ćma ma skrzydła z fioletu i grozy" [La falena ha ali di viola e di orrore]) e dal mondo visto dal punto di vista dell'animale ("Świat to ciemność niszczona na słodkie kule światła. / To góra liliowego powietrza" [Il mondo è un'oscurità che si infila in dolci sfere di luce. / Una montagna d'aria lilla]).

Anche altri animali che contribuiscono al ciclo sono rappresentati in modo simile, come la farfalla (mostrata come un "sorriso della memoria") e il bruco – quest'ultimo, tra l'altro, è una forma larvale che viene utilizzata per mostrare il mondo (implicitamente: dopo la guerra) come appena nascente e che apre alla speranza. L'intero ciclo si chiude nel 1948 con *Coda*, che si basa sulla figura del paradosso, attraverso il quale la realtà viene definita come assenza/non-presenza:

Niebo tkwi w czarnej ziemi. Tak pęcherz błękitu
W bryle lawy tym tylko jest, że jej tak nie ma,
Tak w świecie zakreślonym wielkich blasków płytą
Mrok, to niedosyt słońca, a życie – cierpienia (Lem 1948a: 6).

Il cielo è bloccato nella terra nera. Così una bolla di blu
 In un grumo di lava è che non è,
 Così in un mondo circondato da una piastra di grandi splendori
 Il buio è la mancanza del sole, e la vita – della sofferenza [traduzione filologica].

L'oscurità inscritta nel ciclo *Owady* corrisponde allo stato d'animo di altre poesie scritte nello stesso periodo; *Cmentarz wiejski* [Cimitero rurale], in particolare, attira l'attenzione a questo proposito: "Kwiaty unoszą pusty wzrok ponad powłoki już niczyje / I kędykolwiek stąpnę, śmierć. / I ciemność. Nie wiem, za co żyję" [I fiori sollevano lo sguardo vuoto sopra strati di nessuno / E ovunque io metta piede, la morte / E l'oscurità. Non so per cosa vivo] (Lem 1947: 3).

Per il periodo giovanile, oltre alle poesie, rimangono importanti i racconti che ritraggono il periodo della guerra e dell'occupazione, che corrispondono con il tono delle poesie. Questi componimenti furono stampati in "Żołnierz Polski". In esse, Lem si concentra principalmente su due temi: la sofferta violenza quotidiana derivante dal vivere sotto la costante minaccia delle forze di occupazione e la rappresentazione della crudeltà come lato oscuro dell'uomo. Entrambi i temi sono collegati, nelle opere di Lem, con la politica nazista nei confronti degli ebrei e ne ritraggono lo sterminio che ne è derivato, e con le esperienze di vita vissute dallo scrittore tra il giugno 1941 e il luglio 1944 (anni dopo, egli accenna al proprio destino in modo molto generico nel racconto di memorie *Il castello alto*. Lem non esita a rappresentare le scene della liquidazione del ghetto di Leopoli o delle esecuzioni dai modi drastici. Ecco alcuni esempi:

Ulicą biegną ludzie. Biegną, rzucają się to w tę, to w tamtą stronę, z zaułków i uliczek sypią się pojedyncze, coraz bardziej gęstniejące strzały karabinowe, tu i ówdzie wzlatuje ostry, rozdarty krzyk, ścięty nagle, jak nożem, tuż przed domem upada ktoś na czworaki [...]. Ulica opustoszała (Lem 1946d: 7).

La gente corre per la strada. Corrono, si buttano di qua e di là, singoli, sempre più fitti spari provengono da vicoli e vicoletti, qua e là si leva un grido acuto, lacerante, tagliato all'improvviso, come un coltello, proprio davanti a una casa qualcuno cade carponi [...]. La strada è deserta [traduzione filologica].

Wielki, pomierzwniony, skrzycony kłęb ciał ludzkich. Kobiety, mężczyźni, wszystko nagie, zwalone śmiercią, piętrzące się tak gęsto, że ani skrawka ziemi nie widać (Lem 1946b: 11).

Un grande, piumoso, contorto garrese di corpi umani. Donne, uomini, tutti nudi, martoriati dalla morte, ammucchiati così fitti che non si vede un briciolo di terra [traduzione filologica].

Ciò che attira l'attenzione in entrambi i brani è il tono "asciutto", da reportage, in contrasto con gli eventi descritti. Soprattutto nel racconto *Placówka* [la Struttura] Lem descrive l'inizio dell'operazione di liquidazione del ghetto di Leopoli (10 agosto 1942) in modo distaccato. Questo gli permette di reprimere le emozioni, che non sarebbe in grado di esprimere a parole – tanto più che alcuni membri della sua famiglia furono allora uccisi, e lui stesso portava sempre con sé una dose di veleno per suicidarsi. Invece la seconda descrizione, tratta da un'altra opera, accentua la corporeità dell'uomo, che viene ridotto alla sua dimensione fisica. Un'immagine simile si trova nella poesia di Tadeusz Różewicz intitolata *Ocalony* [Il superstite] del 1947 (Lem stimava Różewicz come poeta, cosa che aveva espresso in una recensione di un suo volume): in *Nowy* [Nuovo] fa attenzione la disumanizzazione dei carnefici, mostrata nell'immagine di mancanza di rispetto per gli uccisi; da Różewicz leggiamo:

— — — — —
Mam dwadzieścia cztery lata
Ocalałem
Prowadzony na rzeź. [...]
Człowieka tak się zabija jak zwierzę
Widziałem:
Furgony porąbanych ludzi (Różewicz 1945: 5).
Ho ventiquattro anni
sono sopravvissuto
condotto al macello. [...]
Uomini e bestie ammazzati alla stessa maniera
ho visto:
furgoni di uomini fatti a pezzi
[trad. di Massimo Rizzante, <https://www.massimorizzante.com/album/tadeusz-rozewicz.html>].

La violenza descritta da Lem come mancanza di empatia raggiunge il suo apice in un racconto del 1946 intitolato *Hauptsturmführer Koestnitz*. Il protagonista, comandante di un campo di concentramento, Koesnitz, è un personaggio fittizio, tuttavia, data la realtà del mondo rappresentato, si può ipotizzare che sia stato ritratto sulla base del comandante del campo di lavori forzati (dall'autunno 1943 campo di concentramento) di Płaszów, Amon Leopold Goth. Egli è rimasto nella memoria dei prigionieri come un sadico, che coglieva ogni occasione per torturare e uccidere (Sachslehner 2010). L'“esperimento” descritto nel racconto di Lem non è confermato dalle testimonianze dei sopravvissuti, ma è probabile, data la natura del carnefice. Il torturatore si vanta della sua violenza fisica contro i prigionieri in una conversazione con uno di loro:

Mówił tak chłodno, tak obojętnie, tak spokojnie, że jedyną pasją, jaką wyczuwałem w jego głosie, była pasja badacza.

– Męczyło się tędy i owędy, rznąło, paliło na rusztach żelaznych i na belkach sposobem indyjskim, i te buty hiszpańskie, i ołów, deski ze śrubą, i japoński tusz, i beczki do zamrażania zimą – i co pan tylko chce [...]. Nie robiłem tego z sadyzmu [...] – ja nie jestem sadystą – ale ciekawości. Myślałem: co też może się stać z człowieka przez takie męki i tortury? Może się jakiś święty zrodzi? (Lem 1946c: 5).

Parlava in modo così freddo, così indifferente, così impassibile, che l'unica passione che potevo percepire nella sua voce era quella di un ricercatore.

– Ho tormentato di qua e di là, ho tagliato, ho bruciato su grate di ferro e su travi alla maniera indiana, e le scarpe spagnole, e il piombo, le tavole con la vite, e l'inchiostro giapponese, e i barili per congelare in inverno – e tutto quello che volete [...]. Non l'ho fatto per sadismo [...] – non sono un sadico – ma per curiosità. Ho pensato: cosa può diventare un uomo che passa per un tale tormento e una tale tortura? Forse nascerà qualche santo? [traduzione filologica].

La curiosità come forza motrice dell'azione umana porta nell'*Hauptsturmführer Koestnitz* al crimine. Compare in una funzione simile anche nella prima opera di fantascienza di Lem: *L'uomo di Marte* (1946). Dimenticato per mezzo secolo, ha avuto la sua prima ufficiale in Polonia nel 1994. Prima di allora, due edizioni di club – nel 1985 – erano state pubblicate da appassionati di fantascienza senza il permesso dell'autore. Tale azione era possibile in base alla legge sul diritto d'autore dell'epoca, in quanto le edizioni erano annotate “per uso interno”, il che doveva indicare una edizione senza scopo di lucro. Oggi le copie di

entrambe le edizioni “pirata” del romanzo sono considerate oggetti d’antiquariato di valore collezionistico. A causa dei limiti della tecnologia di stampa, l’edizione non è molto leggibile e la copertina amatoriale non incoraggia la lettura. Lem stesso aveva una bassa opinione di questo romanzo e non ne permise la ristampa in Polonia per molto tempo (fu pubblicato all’estero in base a contratti editoriali firmati dall’autore, che permettevano all’editore di stampare tutte le opere di Lem, indipendentemente dal loro valore artistico).

L’opera è molto ripetitiva dal punto di vista concettuale e la trama ricorda *La guerra dei mondi* di Herbert Wells (Lem conosceva bene l’opera di questo scrittore ed è possibile che abbia letto la traduzione del romanzo, apparsa già nel 1899, prima della guerra; tuttavia, non si sa se abbia avuto notizia del celebre radiodramma di Orson Welles del 1938 basato su *La guerra dei mondi* e dell’altrettanta celebre scena di panico di massa che questo provocò negli Stati Uniti). Nel romanzo lo scrittore si concentra sui tentativi di contattare il marziano del titolo che è arrivato sulla Terra. Tutti i tentativi di comunicare falliscono, quindi i protagonisti possono solo ipotizzare di avere a che fare con un esploratore alieno che precede un’invasione programmata, benché non sia sicuro. Alla fine, uno dei protagonisti decide di uccidere il nuovo arrivato: in modo tale da scongiurare la minaccia di una possibile invasione, ma il pericolo esiste ancora a causa di possibili ulteriori arrivi di potenziali colonizzatori extraterrestri. Quest’opera, nonostante manchi della profondità filosofica che caratterizza i racconti successivi di Lem (Orliński 2007: 53–54), può essere letta – nella prospettiva dell’intera produzione artistica e intellettuale dello scrittore – come un’anticipazione di temi che nel tempo domineranno sempre più la sua scrittura (le reazioni umane di fronte all’estraneità, le condizioni necessarie per stabilire un contatto, l’alterità degli esseri extraterrestri).

Tra il 1946 e il 1948, quando Lem stava cominciando ad affermarsi come autore, scrisse non solo opere in prosa e poesie, ma anche la prima delle sue due opere teatrali dell’opera di Lem. *Korzenie. Drrama wieloaktowe* [Umiliazione – dramma in più atti] è un atto unico grottesco ispirato all’opera di Witkacy in cui il protagonista era Iosif Stalin. Non si sa esattamente quando l’opera sia stata scritta, presumibilmente alla fine degli anni Quaranta, quindi in un periodo in cui il realismo socialista cominciava a dominare la cultura polacca (decretato dal IV Congresso degli scrittori polacchi a Stettino nel gennaio 1949). Il crescente timore delle conseguenze da parte delle autorità, legate alla messa in ridicolo di Stalin nell’opera, indusse Lem a nascondere il *Drrama* in una valigetta contenente un’altra opera lasciata incompleta – un romanzo poliziesco-sensazionale, oggi noto con il quasi titolo *Sknocony kryminal* [Giallo storpiato] (questa era l’iscrizione sulla cartella contenente il dattiloscritto, quindi non sappiamo se sia il titolo dell’opera progettata o una valutazione dell’autore). Poi, però, l’autore dimenticò dove aveva nascosto *Korzenie*: e il dramma fu scoperto casualmente solo nel 2008, dopo la morte dello scrittore, dal suo segretario, Wojciech Zemek, mentre riordinava l’archivio (lo stesso anno in cui apparve per la prima volta in stampa). Il pezzo è artisticamente poco sviluppato e a quanto pare abbiamo a che fare con uno schizzo piuttosto che con una versione definitiva, quindi è difficile stabilire come sarebbe stato dopo la revisione finale.

*

Concludendo: il tempo giovanile fu un periodo di ricerca da parte di Lem del proprio percorso creativo. Lo scrittore non si sentiva “condannato” alla fantascienza, anche se il

suo primo romanzo era di fantascienza. Come editorialista e recensore regolare della rivista “Życie Nauki” di Cracovia, Lem pubblicava recensioni di notizie polacche e straniere nel campo della scienza, e la pubblicazione di un suo abbozzo sul tema dell’eziologia del cancro sembrò dargli la speranza di potersi dedicare alla ricerca.

I suoi racconti e le sue poesie, invece, possono essere letti come una testimonianza della sua reazione al trauma della permanenza a Leopoli occupata dai tedeschi (non va dimenticato che Lem proveniva da una famiglia ebrea, quindi la vita sotto l’occupazione era particolarmente pericolosa per lui) (Gajewska 2016, 2021: 123–230; Zięba 2023: 437–449).

2.2. La maturità (gli anni 1951–1971)

Sono gli anni in cui vengono creati i romanzi più importanti di Lem ed egli inizia a interessarsi alla teoria letteraria nonché approfondisce l’affascinatione della dimensione etica della tecnologia; È in questo periodo che nasce la sua seconda opera, dopo *Korzenie. Drama wieloaktowe*, una commedia scritta insieme a Roman Hussarski. A differenza dell’opera d’esordio, il secondo lavoro di Lem viene messo in scena abbastanza rapidamente, al Teatr Ziemi Opolskiej (regia di Witold Koweszko).

Escono allora fra l’altro:

- 1951 *Il pianeta morto*, *Paradise Yacht*;
- 1955 *La nube di Magellano*, *Tempo non perso*;
- 1957 *Memorie di un viaggiatore spaziale*, *Dialoghi*;
- 1958 *Eden*;
- 1959 *Indagine* (l’opera è stata tradotta in italiano anche come *Indagine del tenente Gregory*);
- 1961 *Solaris*, *Ritorno dalle stelle*, *Memorie trovate in una vasca da bagno*;
- 1964 *Invincibile*, *Fiabe per robot*, *Summa technologiae*;
- 1965 *Cyberiade*;
- 1968 *La filosofia del caso*;
- 1970 *Fantascienza e futurologia*, *Vuoto assoluto*.

Questo periodo segna nella carriera di scrittore l’inizio del romanzo d’esordio “ufficiale” di Lem, *Il pianeta morto* (ricordiamo che lo scrittore aveva a lungo evitato *L’uomo di Marte*). L’opera descrive un mondo di un futuro non troppo lontano (l’azione inizia intorno al 2003), in cui il comunismo ha trionfato. Tutte le frontiere sono state abolite e l’ambiente è stato modificato per soddisfare le esigenze dell’umanità (il Sahara è stato irrigato, sono state costruite centrali elettriche nello Stretto di Gibilterra, la neve ha iniziato a sciogliersi ai poli). Durante dei lavori in Siberia sono stati scoperti i resti del meteorite di Tunguska, che si è rivelato essere una raccolta di informazioni inviate da Venere su un’invasione programmata. Viene quindi costruita un’astronave e gli uomini si recano sul pianeta, per scoprire però solo le rovine di un’antica civiltà, distrutta dalla guerra. In apparenza *Il pianeta morto* può essere visto come una dichiarazione di visione del mondo dello scrittore, ma in realtà il romanzo è la prova dell’infatuazione di Lem per la tecnologia, e l’immagine di un futuro comunista e felice è solo un tributo pagato alle esigenze della censura.

Una distribuzione di accenti simile a quella del *Pianeta morto* si riscontra nel romanzo successivo di Lem, *La nube di Magellano*, che è la storia di una spedizione nell’omonima

galassia: lo scrittore è interessato non solo a un'immagine ideologizzata del futuro, ma anche alle relazioni interpersonali all'interno della comunità chiusa dei cosmonauti e alla possibile tecnologia che rende possibile un viaggio così lontano. Confrontato con i due romanzi, il dramma teatrale *Yacht Paradise* si rivela una satira sull'imperialismo americano, scritta con una poetica realista socialista. Oggi può essere solo una testimonianza dell'epoca. Al contrario, altre opere scritte all'epoca riprendono i problemi senza tempo della responsabilità di uno scienziato per la sua scoperta (*La voce del Padrone*, *Solaris*) e della riflessione sullo sviluppo della civiltà (*Ritorno dalle stelle*, *Eden*, *Diario trovato in una vasca da bagno*). Per questo motivo, anche se l'opera fu favorita dalla censura, fu presto rimossa dai palcoscenici in seguito alla presenza delle turbolenze politiche relative alla graduale de-stalinizzazione della cultura dopo il 1953; a parte la prima a Opole, l'opera fu rappresentata solo due volte: al Teatr Powszechny di Łódź (luglio 1951, regia di Jadwiga Chojnacka) e al Teatr Współczesny di Stettino (settembre 1952, regia di Emil Chaberski). *Jacht Paradise* non è più tornato sul palcoscenico; alcuni brani furono ristampati solo nel 1984 su "Fantastyka", una rivista rivolta agli amanti delle storie sul mondo futuro (Orliński 2007: 111–113).

Gli anni 1951–1971 non furono solo i più intensi nella produzione di Lem: in questo periodo l'autore pubblica 27 volumi di racconti, riflessioni critiche e romanzi su un totale di 58 titoli di volumi compatti apparsi fino alla morte dello scrittore nel 2006 (Agnieszka Gajewska sottolinea in particolare l'importanza del periodo 1956–1968 in quanto era in cui furono scritte le opere più importanti – Gajewska 2021: 383). Ciò che attira l'attenzione è il cambiamento tematico e formale. I romanzi di fantascienza coesistono con il ciclo realista, il grottesco con le opere serie e la narrativa con le riflessioni teoriche della filosofia della cultura e della letteratura e della cibernetica. Tra i romanzi pubblicati in questi anni, il più degno di nota è *L'ospedale della trasfigurazione*, il cui destino editoriale illustra le assurdità della politica comunista: l'opera, presentata per la pubblicazione nel 1948, passò inizialmente il filtro della censura, per dover però poi subire una battuta d'arresto con l'avvicinarsi dei cambiamenti politici, poiché i responsabili richiesero una diversa distribuzione degli accenti nella vicenda, che dovevano ora enfatizzare il ruolo ipotetico dell'Esercito Popolare e dei Sovietici nell'aiutare gli ebrei durante la Seconda guerra mondiale; infine fu stabilito che l'intera opera avrebbe potuto essere pubblicata solo dopo l'aggiunta di altre parti. Il romanzo fu pubblicato nel 1955 come prima parte della trilogia *Tempo non perso*. Sono gli anni in cui Lem si cimenta come scrittore, ma anche come sceneggiatore per film e radiodrammi, e persino come disegnatore di fumetti: nel 1971 viene pubblicata un'edizione ampliata delle *Memorie delle stelle*, l'unica arricchita da illustrazioni dello scrittore. Mantenuti in toni grotteschi, mostrano la possibile evoluzione dei robot e degli esseri biologici (in misura minore delle invenzioni). Altrettanto grotteschi sono i nomi dei generi, inventati da Lem, fra l'altro kobietta taboreta [donna sgabello], czajak poŕkliwy [il bollitore inghiottitutto] e dwojak [il doppione] (Baranowa 2008: 110–115).

*

Ciò che distingue il periodo maturo dell'opera di Lem sono i seguenti elementi:

- il dominio del genere della fantascienza con la contemporanea esplorazione in campo artistico, tra cui la prosa al limite del sensazionalismo, i romanzi di

spionaggio (*Memorie trovate in vasca da bagno*) e della fantascienza horror (*Indagine*) e un romanzo realistico (trilogia *Tempo non perso*);

- l'uso delle convenzioni della fantascienza per espandere i confini del genere. Lem, tracciando le avventure dei suoi personaggi, inizia a porsi domande che aggiungono una dimensione filosofica alla sua prosa: sulla responsabilità dello scienziato per la propria scoperta (*La voce del Padrone*, *Il congresso di futurologia*), sul diritto di interferire nel destino di una società così diversa da quella terrestre da essere impossibile da comprendere (*Eden*), o di decidere il destino degli esseri viventi – sia quelli di origine biologica (*Eden*, *Solaris*) che i prodotti di un'evoluzione diversa da quella terrestre (“*L’invincibile*”);
- una componente grottesca sempre più forte nella prosa (*Memorie trovate in una vasca da bagno*, *Memorie di un viaggiatore spaziale*) all'interno del quale si trova una serie di racconti sulle avventure di Ijon Tichy (Dajnowski 2005: 68–120; Orliński 2007: 71–75). Una delle edizioni delle *Memorie di un viaggiatore spaziale* (1971) è accompagnata dai disegni di Lem, che possono essere visti come paratesti delle avventure di Tichy;
- la combinazione della narrativa con la riflessione teorica. La trama sempre più spesso – come nel caso di *Indagine* e *Memorie trovate in una vasca da bagno* o *Il congresso di futurologia* – fornisce un pretesto per riflettere sulla natura della realtà.

2.3. La resa dei conti con la finzione (gli anni 1971–1987)

I due decenni della fantascienza polacca, limitati agli anni 1951–1971, furono il periodo dei trionfi di Lem come scrittore che creava un'immagine del “mondo di Domani”. Le storie create in quel periodo furono imitate da altri autori; un esempio è l'opera di Adam Hollanek *Katastrofa na “Słońcu Antarktydy”* [Catastrofe sul “Sole dell'Antartide”] (1958), che crea un mondo di utopia tecnologica, collegato al *Pianeta morto* e alla *Nube di Magellano* di Lem. Allo stesso tempo gli anni successivi al 1971 sono stati un periodo di graduale allontanamento dalla fantascienza verso la saggistica e la riflessione sulla civiltà. Fra le opere pubblicate in quegli anni, a quelle più importanti appartengono:

- 1973 *La grandezza immaginaria*;
- 1976 *Qatar*;
- 1981 *Golem XIV*;
- 1982 *Visione locale*;
- 1984 *Provocazione*;
- 1986 *Biblioteca del XXI secolo*;
- 1987 *Il pianeta del silenzio*.

Ciò che distingue l'opera del tempo, è la ricerca delle forme di espressione artistica al di là delle possibilità offerte dalle belle lettere. Ecco perché i fattori di questo periodo sono:

- la conclusione delle avventure dei due principali protagonisti nell'opera narrativa di Lem: Ijon Tiche e Pirx. Nel primo caso, i lettori lo congedano nel romanzo *Visione locale* (1982), lasciandolo in uno stato di “sospensione”, incerto se le sue avventure sul pianeta Encja non siano solo un incubo. In *Fiasco*, invece, Pirx muore in un incidente,

per poi essere “resuscitato” dalle possibilità della tecnologia, ma egli stesso nutre dubbi sul proprio stato di esistenza e sul proprio passato. Allo stesso tempo il romanzo ritorna al motivo della ricerca di entità intelligenti terrestri (come in *Pianeta morto* e *Nube di Magellano*) che si conclude con l’omonimo fallimento (Orliński 2007: 90–91);

- l’intensificazione delle esplorazioni formali, che si esprimeva nella pubblicazione recensioni di libri inesistenti (*La grandezza immaginaria*, *Biblioteca del XXI secolo*, *Provocazione*) e delle lezioni accademiche fittizie (*Golem XIV*).

2.4. La fase del predominio della pubblicistica futurologica (1992–2001)

Il periodo dominato dalle riflessioni sullo sviluppo della tecnologia e sulla sua influenza sull’uomo può essere visto come una conseguenza della fascinazione di Lem per la tecnologia, già evidente negli anni Cinquanta – come dimostra lo schizzo intitolato *Człowiek i technika* [l’Uomo e la tecnica], pubblicato su *Nowa Kultura* nel 1956 (n. 1, pp. 1–2, 7). A sua volta, un decennio dopo, in un’intervista Lem dichiarò un interesse sempre più profondo per gli effetti dello sviluppo della civiltà tecnologica; disse allora: “Attualmente sto lavorando a un libro [...] che non è di natura letteraria. [...] Lo immagino come una considerazione delle ulteriori prospettive dello sviluppo della civiltà, della prossima rivoluzione biologica, e della sua prevedibile influenza sul destino dell’uomo” (Lem 1962: 10). Questo “libro” è *Summa technologiae*, la cui importanza non può essere sopravvalutata, e le previsioni in esso contenute rimangono attuali; ne sono un esempio la questione della crisi dell’informazione, derivante da un eccesso di dati, e il trattamento dei concetti di Lem come questioni illuminanti relative ai nuovi media (Gajewska 2021: 367; Pleszczyński 2022: 51–65).

Una conseguenza dell’abbandono della narrativa a favore di considerazioni futurologiche e riflessioni sulla civiltà sembra essersi verificata nell’opera di Lem con l’instaurazione di collaborazioni con diverse riviste, tematicamente differenti. Queste sono: “Odra” e “Tygodnik Powszechny”, con cui collaborò all’inizio della sua carriera artistica, e “PCMagazine”, un periodico rivolto principalmente a coloro che si interessavano alle nuove tecnologie digitali, sulle cui pagine aveva una propria rubrica. Questo periodo si distingue per:

- l’abbandono della narrativa a favore della pubblicistica. Dopo il 1987, cioè dopo la pubblicazione del *Pianeta del silenzio*, è apparso un solo volume di racconti, *Pożytek ze smoka* [Il lato utile del drago] (1993), che raccoglie i racconti pubblicati in precedenza in vari volumi, e due in anteprima polacca: *Indovinello*, apparso come *Das Rätsel* (1981), e l’omonimo *Pożytek ze smoka* (stampato inizialmente come *Vom Nutzen des Drachen*, 1983);
- una continuazione delle precedenti riflessioni dell’autore sulla civiltà, sotto forma di *feuilletons* regolarmente pubblicati sui possibili sviluppi della tecnologia e della civiltà umana pubblicati su riviste (e successivamente in volumi separati). Allo stesso tempo, Lem ritorna talvolta su temi già affrontati in passato: da esempio può servire la riflessione dell’autore sulle possibilità di utilizzo dell’energia atomica, a cui dedicò sia uno schizzo stampato su “Nowa Kultura” all’inizio della sua carriera di scrittore nel 1952, sia una riflessione nello schizzo *Energetyka atomowa budzi się...* [l’Energia nucleare si risveglia...] in “Przekrój” quasi mezzo secolo dopo (nel 2000);

- strutturazione della produzione artistica, espressa in cooperazione nei successivi tentativi di edizione di “opere complete” (Orliński 2007: 70–71). Tra le più complete c’è l’edizione in 20 volumi di Wydawnictwo Literackie, pubblicata nel 1998–2005 sotto la direzione di Jerzy Jarzębski; inoltre nel 2008–2009 è apparsa un’edizione in 16 volumi della Biblioteca della “Gazeta Wyborcza” (curatori Paweł Goźliński e Jarosław Kurski).

2.5. La strutturazione dell’opera

L’ultimo periodo di scrittura di Lem, che si conclude con la sua morte nel 2006, inizia attorno al 2001. È in questo periodo che non solo le rubriche pubblicate in vari periodici tematici, ma anche testi utilitaristici, originariamente non destinati alla pubblicazione, vengono pubblicati in forma compatta; tra questi, *Dyktanda czyli w jaki sposób wujek Staszek wówczas Michasia – dziś Michała – uczyć pisać bez błędów* [Dettati o come lo zio Staszek ha insegnato a Michaś – ora Michał – a scrivere senza fare errori] (2001) e una selezione di corrispondenza *Listy albo opór materii* [Lettere o la resistenza della materia] (2002). Il volume contiene la corrispondenza con varie istituzioni e conoscenti dell’epoca comunista, tra cui il poeta Wiktor Woroszyński, gli artisti grafici Daniel Mróz e Szymon Kobyliński, o lo studioso di letteratura Jerzy Jarzębski e il biofisico Władysław Kapuściński.

Le ultime pubblicazioni di Lem prima della sua morte sono state *Krótkie zwarcie* [Corto circuito] (2004) – una selezione di suoi articoli della rubrica su “Tygodnik Powszechny” negli anni 1994–2004, e un volume contenente i suoi racconti d’esordio e una riedizione dei suoi dettati, apparso nel 2005 con il titolo *Lata czterdzieste. Dyktanda* [Gli anni Quaranta. Dettati] (questo è anche l’ultimo volume delle “Opere raccolte” nell’edizione di Wydawnictwo Literackie di Cracovia).

3. Conclusioni

Se volessimo tentare di generalizzare le caratteristiche dell’opera di Lem, si potrebbero distinguere le seguenti correnti di pensiero nella sua scrittura:

- la rappresentazione di immagini di viaggi nello spazio e di contatti con forme di vita extraterrestri come tentativi di comprendere l’uomo e l’essenza dell’umanità attraverso il confronto con altri esseri extraterrestri (*Eden*, *Invincibile*, *Solaris*, *Il pianeta del silenzio*);
- la riflessione sulle tendenze di sviluppo della civiltà (*Visione locale*, *Pace sulla Terra*, “apocrifi”);
- i tentativi di trasmettere la specificità della scoperta scientifica e di definire il ruolo della filosofia della scienza nell’era del grande sviluppo tecnologico. Lem ha dedicato a questo tema sia recensioni e discussioni di opere scientifiche in “Życie Nauki” nel 1946–1948, sia opere di narrativa in cui la trama era spesso un pretesto per riflessioni filosoficamente importanti (*Memorie di un viaggiatore spaziale*, *Cyberiad*, *La voce del Padrone*), sia rubriche pubblicate negli ultimi anni della sua vita in “Tygodnik Powszechny” e “PCMagazine” e successivamente raccolte in volumi separati;

- un'enfasi sul ruolo del caso in fatto di percezione della realtà (*Eden, Indagine, Qatar*);
- un avvertimento contro le tendenze anti-utopiche nello sviluppo delle società, che portano alla formazione di totalitarismi. Questa critica ha assunto la forma non solo di avvertimenti scritti in tono serio (*Eden, Ritorno dalle stelle*), ma anche umoristico (*Memorie di un viaggiatore spaziale, Memorie trovate in una vasca da bagno, Cyberiade, Il congresso di futurologia, Visione locale*);
- il fascino delle possibilità, ma anche dei limiti, che offre l'intelligenza artificiale e il suo potenziale impatto sull'evoluzione umana: lo possiamo trovare sia nella narrativa (*Memorie di un viaggiatore spaziale, Le fiabe dei Robot, "Invincibile", Cyberiade, Maschera, Golem XIV*), sia nella riflessione futurologica di Lem (*Summa technologiae*).

La scrittura di Lem, che sfida il lettore, è ancora oggi una lettura interessante, come dimostrano le continue rivisitazioni delle sue storie. Allo stesso tempo, il fatto che la sua visione dell'umanità e del suo rapporto con la tecnologia, incorporata nelle sue riflessioni – sia narrative che giornalistiche – continui a ispirare generazioni successive di scrittori, è confermato dal lavoro di Jacek Dukaj, ampiamente considerato il successore intellettuale di Lem (Gorliński-Kucik 2017). Tuttavia, la presenza dello scrittore nella coscienza collettiva non si limita alla letteratura: Maciej Maleńczuk è l'autore del testo della canzone *Lema pamięci kosmiczny pogrzeb* [Funerale cosmico in memoria di Lem], che parafrasa il titolo di una delle più celebri poesie del poeta polacco Norwid (*Bema pamięci żałobny rapsod di Norwid – Rapsodia funebre in memoria di Bem*). La canzone di Maleńczuk è apparsa nell'album *Matematyk* del gruppo Homo Twist, pubblicato nel 2008; nel 2011 Lem è stato omaggiato con un *doodle* interattivo, mentre la società "Starward Industries" ha pubblicato *The Invincible*, un gioco digitale basato sul romanzo di Lem *Invincibile*, nel 2023. L'opera è stata anche tradotta in fumetto come *graphic novel* da Rafał Mikołajczyk nel 2019 col titolo di *Niezwyciężony. Na podstawie powieści Stanisława Lema* [Invincibile, basato sul romanzo di Stanisław Lem].

Un tema a sé stante, legato alla ricezione dell'opera di Lem, è costituito dal tentativo, da parte dell'autore, di adattare i propri racconti al linguaggio dell'opera lirica, risalenti già alla fine degli anni Sessanta e all'inizio degli anni Settanta del XX secolo; è stato proprio allora che è nata – sulla base di una selezione di racconti grotteschi, fiabeschi e fantascientifici (*Bajka o trzech maszynach opowiadających króla Genialona da Cyberiade e Przyjaciół Automateusza da Fiabe per robot*) – l'opera di Krzysztof Meyera, *Cyberiada* (1970; anteprima: 1986, Wuppertal); il compositore ha anche cambiato il nome di uno dei personaggi dell'opera letteraria originale (da Trurla a Trulla), e lo ha reso il protagonista della sua opera (Macioszek, 2015: 214). Allo stesso tempo, però, non compare il secondo robot inventore, Klapaucjusz, il che cambia il significato dell'insieme. Non si tratta più di un pretesto per una disputa filosofica tra i rappresentanti di due posizioni opposte, ma della storia delle vicissitudini di uno di loro, raccontata sotto forma di aneddoti.

Sulle scene operistiche, il romanzo *Solaris*, che è stato il modello letterario per le opere successive, ha goduto di una popolarità maggiore rispetto a *Cyberiade*: si tratta di *Solaris*

di Michael Obst, su libretto del compositore (prima esecuzione: 1996; Biennale für neues Musiktheater, Monaco), nonché di *Solaris. Opera elektroniczna*, di Karol Nepelski, con libretto di Waldemar Raźniak (prima esecuzione: 2008; Malta Festival a Poznań), oltre a *Solaris* di Detlev Glanert, con libretto di Reinhard Palma (prima esecuzione: 2012; Bregenzer Festspiele a Bregenz) e *Solaris* di Dai Fujikura, con libretto di Saburo Teshigawara (prima esecuzione: 2015; Théâtre des Champs Élysées a Parigi).

Allo stesso tempo, nonostante la ricezione così multiforme dell'opera dello scrittore nella cultura (non solo polacca, come dimostrano le opere citate qui), sorprende però la scarsa presenza di Lem, e di riflessioni sulla sua opera, in Italia. Tuttavia, egli è comunque celebre tra studiosi e interpreti italiani, tra cui ad esempio il polonista Luigi Marinelli dell'Università La Sapienza – autore, tra l'altro, di due interessanti lavori, in lingua polacca: delle riflessioni sulla categoria del caso nelle opere di Stanisław Lem e Wisława Szymborska (2024), nonché la traduzione in italiano della *Filosofia del caso*, di Lem (2023). Non va dimenticata nemmeno Monika Woźniak, curatrice del volume *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di "Solaris"* (2025), che raccoglie i risultati delle ricerche scientifiche dei più importanti studiosi dell'opera di Stanisław Lem, tra cui lo studio di Luigi Marinelli dedicato a *Solaris – Un gran "mal di testo": Solaris in Italia. Di citazioni o criptocitazioni, traduzioni dirette o indirette, refusi o reticenze, illazioni o invenzioni (e vere e proprie piraterie)*, oltre al lavoro di Agnieszka Gajewska, dedicato ai motivi autobiografici nella fantascienza di Lem – *Vincere la paura, raccontare l'Olocausto. Motivi autobiografici nella prosa fantascientifica di Stanisław Lem*, oppure ancora la ricerca di Umberto Rossi, che ricorda la discussione tra Lem e lo scrittore americano Philip K. Dick: *Un comitato senza volto a Cracovia, in Polonia: fantascienza, paranoia e guerra fredda nell'incontro-scontro Dick vs. Lem*. Questa raccolta è il risultato delle celebrazioni del centenario della nascita di Lem, nel 2021, organizzate dall'Istituto Polacco di Roma in collaborazione con l'Università La Sapienza di Roma.

Data la moltitudine e la varietà di evocazioni della produzione artistica e di pensiero di Lem e del suo contributo alla riflessione civile contemporanea, è difficile immaginare la cultura polacca del dopoguerra senza Lem. Si può quindi ripetere con Agnieszka Gajewska: "Non è morto del tutto" (Gajewska 2021: 629).

Bibliografia

- Baranowa A., 2008, *Śmieszne i straszne. Rysunki Stanisława Lema*, "Quart", nr 2, pp. 110–115.
- Błoński W.L., 1946, *O Kopernikański światopogląd*, b.m.w.: a stampa dell'autore.
- Dajnowski M., 2006, *Groteska w twórczości Stanisława Lema*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Fujikura D., Teshigawara S., 2015, *Solaris*, Théâtre des Champs Élysées, Paris.
- Gajewska A., 2016, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Gajewska A., 2022, *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Gajewska A., 2025, *Vincere la paura, raccontare l'Olocausto. Motivi autobiografici nella prosa fantascientifica di Stanisław Lem*, [in:] M. Woźniak (a cura di), *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di "Solaris"*, Roma: Lithos, pp. 37–49.
- Glanert D., Palma R., 2012, *Solaris*, Bregenzer Festspiele.
- Gorliński-Kucik P., 2017, *TechGnoza, uchronią, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Hollanek A., 1958, *Katastrofa na "Słońcu Antarktydy"*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- The Invincible*, 2023, "Starward Industries".
- Jaźniewicz W., 2021, *Stanisław Lem. Non fiction. Bibliografia i personalie*, Minsk: Mediasont [pubblicazione in lingua polacca, inglese e russa].
- Kopaliński W., 1997, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lem S., 1946a, *Ballada w moral zaopatrzona*, "Kocynder", quad. 15, p. 4.
- Lem S., 1946b, *Nowy*, "Żołnierz Polski", quad. 11, pp. 10–11.
- Lem S., 1946c, *Hauptsturmführer Koestnitz*, "Odra", quad. 11, pp. 4–6.
- Lem S., 1946d, *Placówka*, "Kuźnica", quad. 6, pp. 7–8.
- Lem S., 1947, *Cmentarz wiejski*, "Tygodnik Powszechny", quad. 44, p. 3.
- Lem S., 1948a, *Coda*, "Tygodnik Powszechny", quad. 21, p. 6.
- Lem S., 1948b, *Ćma*, "Tygodnik Powszechny", quad. 21, p. 6.
- Lem S., 1948c, *Motyl*, "Tygodnik Powszechny", quad. 21, p. 6.
- Lem S., 1962, [senza titolo], "Nowa Kultura", quad. 10, p. 10.
- Is [orig. Lem S.], 1946e, *"O kopernikański światopogląd"*, "Życie Nauki", quad. 11–12, pp. 421–422.
- Macioszek S., 2015, *Szkarłatne odblaski, sfalowana czerń, sapliwe westchnienia i ciepłota szeptów. Teksty Lema a opera*, "Quart", quad. 3–4, pp. 208–220.
- Marinelli L., 2024, *Niepojęty przypadek: Szymborska i Lem*, "Teksty Drugie", quad. 1, pp. 34–52.
- Marinelli L., 2025, *Un gran "mal di testo": Solaris in Italia. Di citazioni o criptocitazioni, traduzioni dirette o indirette, refusi o reticenze, illazioni o invenzioni (e vere e proprie piraterie*, [in:] M. Woźniak (a cura di), *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di "Solaris"*, Roma: Lithos, pp. 105–121.
- Meyer K., 1970, *Cyberiada 1970*; prapremiera: 1986, Wuppertal.
- Mikołajczyk R., 2019, *Niezwycięzony. Na podstawie powieści Stanisława Lema*, Warszawa: booka.
- Nepelski K., Raźniak K., 2008, *Solaris. Opera elektroniczna*, Malta Festiwal w Poznaniu.
- Obst M., 1996, *Solaris*, Biennale für neues Musiktheater, Monachium.
- Orliński W., 2007, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Pleszczyński J., 2022, *Naturalny i technologiczny racjomorfizm w komunikacji (w kontekście niektórych idei Konrada Lorenza i Stanisława Lema)*, "Filozofia i Nauka. Studia Filozoficzne i Interdyscyplinarne", vol. 10, pp. 51–65.
- Płaza M., 2006, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Rossi U., 2025, *Un comitato senza volto a Cracovia, in Polonia: Fantascienza, paranoia e guerra fredda nell'incontro-scontro Dick vs. Lem*, [in:] M. Woźniak (a cura di), *Galassia Lem. Letteratura, filosofia, scienza e fantascienza nell'autore di "Solaris"*, Roma: Lithos, pp. 153–171.

- Różewicz T., 1945, *Ocalony*, “Odrodzenie”, quad. 15, p. 5.
- Sachtlehner J., 2010, *Kat z “Listy Schindlera”*. *Zbrodnie Amona Leopolda Gotha*, trad. D. Salamon, Kraków: Znak.
- Stanisław Lem doodle, <https://www.google.pl/logos/lem/> (accesso: 2.04.2025).
- Stoff A., 1983, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wells H. G., 1899, *Wojna światów*, trad. M. Wentzl, Warszawa: Redakcja “Gazety Polskiej”.
- Wojna światów*, 1938, regia O. Welles [programma radiofonico].
- Wołk M., 2022, “*Ukrywałem przez jakiś czas żyda*”. *Stanisław Lem jako pisarz polsko-żydowski*, “Konteksty Kultury”, quad. 3, pp. 353–373.
- Zięba J., 2023, “*A pisać, to znaczy przecież żyć?*”. *O literaturze w cieniu zagłady albo Lem wśród poetów (Leśmian, Różewicz, Baczyński, Lipska)*, “Konteksty Kultury”, quad. 4, pp. 437–449.